احمد عبد المعطي حجازي

خليل مطران : قديس بدوي

هل حتم ان التمس بيني وبين هذا الشاعر الكبير مشابهات تبرر نهوضي بتقديم هذه المختارات (١) من شعره للقراء ؟

استغفر الله ! فالمشابهات كثيرة علي ، وانما هي مواطن اعجاب تلمس في نفسي خاصة اوتارا حساسة .

اولها ان مطران انقى صوت من ذلك الرعيل الاول الذي اعتنق الفكرة العربية وجعلها ايمانا يعلو على كل ايمان . ومطران من بين شعراء هذه الفكرة هو الذي كان فنه وكانت حياته تعبيرا نموذجيا عن ايمانه .

وثانيها ان مطران الذي تقطر الوداعة من ملامح وجهه واطراف اصابعه وابيات شعره هو اعلى الاصوات في جيله واكثرها نبلا وكبرياء في الدفاع عن الحرية ومقاومة الاستبداد والاستهانة بالمستبدين .

واخرها ان مطران وهو اكثر شعراء جيله انشغالا بقضية تجديد الشعر العربي واوضحهم فكرا حول وسائل هذا التجديد وغايته ، كان ايضا من اكثر شعراء جيله انشغالا بقضية المحافظة على اصالة هذا الشعر وتقوية الاواصر بين المحاولات الجديدة وبين تراثنا الشعري الشامخ .

* * *

انه قديس بدوي !

بقدر ما امتلك قوة الخيال . وعرف مغامرة الرحيل والاغتراب ، وتعرض لتقلبات الروح وتفجرات القلب ، بقدر ما امسك بيد قوية خيوط نفسه وقلبه ، واتقن ضبط النفس ، وكبح جماح فرسه الشموس !

خليقتان متناقضتان ، وهذا هو سر قوته ، لكنهما كانتا لديه متعادلتين في معظم الاحيان وهذه حتى نقطة ضعفه في الشعر وفي الحياة .

يقال عن حادث انحراف انفه انه كان في صباه مولعا بركوب الخيل ، يخرج بها للنزهة في سهل البقاع حيث مدينة بعلبك التي نشأ بها . وذات يوم خرج مع رفيقة صباه التي يرمز لها في شعره باسم هند ، وكل منهما يمتطي صهوة جواده ، فاخذه الطرب ورجع انغاما بصوت هادىء ، ثم انتقل من الترجيع الى حماسة الاغاني اللبنانية الجبلية ، واذا بجواده يسرع ثم يجمح فيسقط مطران الصبي على الصخر ، ويصاب وجهه وانفه بكسور وجروح اعقبت انحرافا في انفه لازمه مدى حياته .

لقد حمل وجهه عاقبة الجموح . ولعله من يومها يقف لنفسه بالمرصاد ممسكا باعنتها ، خائفا اشد الخوف من طربها ، فاذا هو تركها على سجيتها حينا عاد فردها الى الوقار واخذها بالحزم حتى تعتدل .

وربما آثر الاعتدال ليلائم بين الاصول المتناقضة التي ينتسب اليها ، فهو بدوي جاءته البداوة من طريق اسلافه الفساسنة ، وهو مسيحي كاثوليكي من طريق الفرع الفساني الذي تنتسب له اسرته . وهو فرع اولاد نسيم الذين انتقلوا من المذهب الارثوذكسي الى المذهب الكاثوليكي في اوائل القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي) ورسموا عليهم مطرانا منهم كان هو راس اسرة مطران.

وهو ثوري عاش صباه في احضان اليقظة العربية التي اشتعلت في مدن الشام في النصف الاخير من القرن الماضي ، وهو في مصر اصلاحي عاش بقية عمره من الشباب الى الشيخوخة في ظل حركة وطنية آثرت المفاوضات على الاستمرار في الثورة ورأت ان تهيئة الشعب للاستقلال اجدى من تهييجه بشعارات الاستقلال .

وهو مؤمن اشد الايمان بعظمة الحضارة العربية ومعجب اشد الاعجاب بالحضارة الاوربية .

رجل يحمل هذه الانتماءات والوراثات المختلفة المتناقضة ويخلص لها كلها ، كان عمله الدائب هو محاولة خلق التوازن وتحقيق الوفاق.

في الشعر كان مجددا مقلدا في ذات الوقت ، كانما وهو يكتب على رأسه ملاكان يحاسبانه حسابا عسيرا ، فملاك ارعن متمرد يغريه بالبديع الغريب ، وملاك عاقل محافظ يرده الى الاصول والتقاليد ، وهو بينهما حائر قد يترك لهما القلم فيفسد كل منهما عمل الاخر او يقتسمان الصحيفة فتخرج وفيها منهما روحان يصطرعان وخطان وقلمان.

وكذلك كان في الحياة . يهجو الاستبداد ويجامل بعض المستبدين . امين على فكرته محافظ على علاقاته الاجتماعية .

راهب لا يتزوج ، وعاشق يتفطر قلبه غراما وهياما .

شاعر ورجل اعمال يعرف الربح والخسارة .

كهل في الخامسة والاربعين يحنو على الضعفاء والمساكين وينتظر هدية امه في عيد ميلاده .

وطالما كانت الكفتان متعادلتين فالشعر مختنق والحياة عقيم، حتى اذا رجحت احداهما الاخرى وغلبت البداوة القداسة او غلبت

(١) « خليل مطران : مختارات من شعره » كتاب يصدر قريبا عن دار الاداب ، قدم له الكاتب .

هذه تلك تفجر الشعر تفجرا وعرفت الحياة حرارة الدم او توهج الحلم .

يقول طه حسين « كذلك كانت الحال بيني وبين مطران، اعجبت بشعره اول الامر ثم فتنت بخلقه فتونا ، وشغلت بالرجل عن الشاعر. والذين عرفوا مطران من قريب او بعيد يشاركونني هذا الرأي ما في ذلك شك . فقد كان مطران اديبا يعيش للادب ولا يعيش بالادب . وهو من اجل ذلك كان يعمل ليكسب المال ، لا لنفسه فقد كان ايسر شيء يغنيه ويقنعه ، ولكن كثيرين جدا من الناس كانوا يلوذون به ويفزعون اليه ويعتمدون عليه » .

ويقول مطران عن نفسه « في المعاودة وحدها تاريخ تكون شخصيتي ، فقد كان هناك عاملان يفعلان في نفسي ، شدة الحساسية، ومحاسبة النفس ، ومن هذين العاملين خلصت بتكوين نفسي على نمط خاص » .

مطران اذن شاعر ورجل . حساسية ومحاسبة ، قديس وبدوي. مجدد ومحافظ ، صاحب قضية وصاحب مجاملات . وهو يثير اعجابي بسبب صدقه واخلاصه لكل هذه المتناقضات . وقد اشابهه في اشياء ، وقد اخالفه في اشياء . لكن هذه حال كثيرين من قرائه ودارسيه ، فلماذا اتصدى دونهم جميعا لاختار من شعره ؟

وربما كان ادعى الى السؤال ان اعترف بانى لم اكن اعرف الشاعر او الرجل قبل ان اتصدى لتقديم هذه المختارات .

معرفتنا بالتراث غير دقيقة

لقد كنت اعرف مطران تلك المعرفة العفوية التي لا بد ان تعرض لكل مشتغل بالشعر والادب وهو يمارس عمله دون قصد الى معرفة مطران بالذات .

انك لا بد ان تقرأ شيئا عن مطران وانت تقرأ في بدايات حركة التجديد الشعرية الحديثة . او وانت تقرأ عن جماعة ابوللو ، او وانت تقرأ عن الحركة المسرحية في مصر . او وانت تقرأ عن الاتجاهات الوطنية في الشعر الحديث . ولا بد في كل هذا ان تقع على شيء من شعره .

ولقد كانت هذه حالي حتى تضافرت بعض الاسباب لتدفعني الى اطالة النظر في شعره وفي سيرته .

ربما كان على رأس هذه الاسباب اني اعلم عن نفسي وعن اخرين من ابناء جيلي ان معرفتنا بالجيل الاول من شعرائنا المحدثين كالبارودي . واسماعيل صبري ، وشوقي ، وحافظ ، ومطران ، والكاظمي ، والزهاوي ، والرصافي وغيرهم معرفة اولية ترجع الى ما قرأناه من اشعارهم المتناثرة في السن التي لم تكن تسمح بالتذوق الصحيح ، حين كانت وسائلنا العقلية والمادية اقصر من ان تسمح لنا بمعرفة هؤلاء الشعراء معرفة صحيحة .

شوقي مثلا . كان في نظري وفي نظر الكثيرين من ابناء جيلي مثالا لشاعر البلاط المحافظ المتنكر لرسالة الشاعر الحقيقية، المتردد ازاء حركة التجديد الاجتماعية والثقافية . ربما تأثرت في تكوين هذا الرأي بما قرأته في عمري الباكر للعقاد في نقد شعر شوقي ونقد مسرحه ونقد سلوكه . ثم رأيت نفسي اعيد النظر في هذه الفكرة التي كانت تصل عندي الى مرتبة اليقين . فاذا هي فكرة غير دقيقة ، بل هي فكرة لا تخلو من خطأ وفساد وظلم صارخ ، واذا شوقي في نظري شاعر حقيقي مجدد في بعض ما نظم ، بل هو اب من اباء الرومانسية العربية وان ظل في مجمل ديوانه شاعرا محافظا .

وحين غيرت فكرتي عن شوقي سألت نفسي : فما قولك في غير شوقي مثل البارودي وحافظ ومطران . هل تعرفهم حقا ؟

ولقد انتهي في مسألة بدايات التجديد المعاصر الى رأي . ثم اصبح وقد وقع بصري على نص جديد او دراسة جديدة تثبت لي فساد هذا الرأي ، فاذا بي اسأل نفسي : وما يقال عن تجديد مطران وعن دوره في حركة التجديد ما هي قيمته بدقة ؟ هل اصدق مطران نفسه فيما قدمه بين يدي ديوانه حول طريقته في الكتابة وفيما ادلي به من تصريحات مختلفة حول مذهبه في التجديد ؟ ام اصدق العقاد ؟ ام اصدق طه حسين واسماعيل ادهم ومحمد مندور وغيرهم ممن درسوا شعر مطران او ادلوا بآرائهم فيه ؟

وربما اصابني الذعر لاني كلما سألت شابا من هؤلاء الشبان الكثيرين الذين يحبون ان يكونوا شعراء : لمن تقرأ ؟ اجابني ببراءة ! لكم ! ولمن ايضا ؟ فيجيبني بثقة وحماسة : لكم فقط ، فانا احب الشعر الجديد ؟!

انها كارثة يمكن ان تقضي على الشعر ، ان يكون تجديدنا المعاصر موحيا للناس بانه منقطع الصلة بما سبقه من تراث الشعر العربي . واذا كانت آفة الشعر العربي في العصور الاخيرة هي تسلقه على الشعر القديم وارتباطه الطفولي به ، فآفة الشعر في عصرنا هذا ان تنقطع صلته بالتراث فينقطع الوحي عنه وتضمر اعضاؤه ويموت بلا ضجة او احتفال .

وانت قد تبحث عن اثار الشعراء السابقين ، حتى هؤلاء الذين عاشوا معنا في هذا العصر وادركنا سنوات من حياتهم فلا تجد . فواجبنا اذن ان نساهم في تيسير الحصول على هذه الاثار ، وخاصة نحن الذين نتصدى لمسألة تجديد الشعر حتى نضرب المثل على ضرورة الاتصال الدائم بتراثنا الشعري القديم والحديث .

فانت ترى اذن اني لا اتصدى لهذا العمل بعاطفة خاصة ، كما حدث حين قدمت مختارات الشاعر ناجي مثلا .

هنا في اختياري لمطران دافع تعليمي او اخلاقي بجانب دافع الاعجاب والتقدير ، وهناك في اختياري لناجي حب خالص سببه القرابة التي تربط شعري بشعره .

شاعر القضية

كان مطران من دون شعراء جيله، يحتل في وجداني منذ صباي الباكر مكان الشاعر صاحب القضية . ولقد نشأت وليّ اب يهيم بحافظ الذي كان ديوانه اول ديوان كامل اقرأه لشاعر، ثم تتلمذت على مناهج مدرسية تمجد شوقي امير الشعراء . لكن مكان مطران في وجداني ظل كما هو لم يتغير رغم ما لحافظ وشوقي من وطنيات صادقة ، ورغم اني لم اكن قرأت لمطران الا قصائد متناثرة لم اكن اذكر منها الا هذه الابيات التي احلته في وجداني هذا المكان :

كسروا الاقلام ، هل تكسيرها
يمنع الايدي ان تنقش صخرا
قطعوا الايدي ، هل تقطيعها
يمنع الاعين ان تنظر شزرا
اطفئوا الاعين ، هل اطفاؤها
يمنع الانفاس ان تصعد زفرا
اخمدوا الانفاس . هذا جهدكم
وبه منجاتنا منكم ، فشكرا !

والان وقد اتيح لي ان انعم النظر في شعر مطران ، هل ما زلت على اعتقادي القديم انه شاعر القضية دون صاحبيه شوقي وحافظ ؟

نعم . ولقد زاد هذا الاعتقاد رسوخا . لاني اصبحت اعرف السبب الذي من اجله احله دون سواه في هذا المكان رغم ان الوطن كان شغل الجميع الشاغل .

دعك من مسألة هجرته من لبنان الى فرنسا ثم الى مصر ، تلك الهجرة التي كانت اشبه بالنفي لسبب ما نظمه في مقاومة الاستبداد العثماني وتحريض العرب على الثورة ، فهذه مسألة لا تضيف الى شعره شيئا ، وان نبهتنا الى طبيعة المعدن الذي يصدر منه هذا

الشعر ، الى انه ليس وحده الذي تعرض للنفي والاضطهاد بسبب شعره . حافظ ايضا تعرض للاضطهاد في رزقه بسبب وطنيانه واتهامه بالاشتراك في ثورة الضباط التي وقعت في السودان عام ١٨٩٩ وشوقي تعرض للنفي بسبب علاقته بالخديو عباس حلمي الثاني. وهناك بالطبع فرق بين نفي الشاعر لانه شاعر الوطن المتمرد وبين نفيه لانه شاعر الخديو المخلوع . دعك من هذا الجهاد العملي الذي لا انكر قيمته ودلالته لنتحدث عن شاعر القضية من خلال شعره .

يقول مطران بعد ان هدده محمد سعيد باشا رئيس الوزارة بالنفي من مصر عقابا له على الابيات الرائية السابقة التي قالها تنديدا بقانون المطبوعات الذي يقيد حرية الطبع وحرية اصدار الصحف ، وكان محمد سعيد باشا قد اعاد العمل في عام ١٩٠٩ بهذا القانون الذي صدر اثناء اشتداد حملة العرابيين على الحكومة عام ١٨٨١ ، يقول مطران بعد ان هدد بالنفي :

انا لا اخاف ولا ارجي ... فرسي مؤهبة وسرجي
فاذا نبا بي متن بر ... فالمطية بطن لج
لا قول غير الحق لي ... قول ، وهذا النهج نهجي

ان مطران شاعر القضية لانه لم يكن منتميا لاقليم بالذات .

كان لبنانيا بحكم المولد والنشاة ، او على الاصح سوريا، فعندما هاجر الى مصر في اواخر القرن الماضي كانت سوريا ولبنان وفلسطين والاردن بلدا واحدا . وكان مصريا بحكم الاقامة والمشاركة في الحياة الثقافية والاجتماعية بمصر ، لكنه في الحقيقة لم يكن سوريا ولا مصريا ، كان شاعرا مقيما في مصر ، وهذا ما اعفاه من الوضع المفروض على صاحبيه شوقي وحافظ ، وهو وضع الشاعر المواطن الذي لا بد له ان ينحاز الى مؤسسة ما بشخصه وبشعره، وان ينشغل بحكم هذا الوضع بالقضايا المحلية الصغيرة والشئون اليومية العابرة، وان يصدر شعره في النهاية متأثرا بما يرغب وبما يرهب ، وان يكون شعره هذا وسيلة من وسائله لبلوغ الوضع الاجتماعي الذي يسعى اليه .

كان شوقي محسوبا على الخديو ، وكان حافظ محسوبا على الشعب . اما مطران فكان محسوبا على الشعر وحده .

اغناه عمله الحر صحفيا وتاجرا وسكرتيرا عاما للنقابة الزراعية عن ان يعيش من شعره . واعفاه كونه غير مصري من ان يحسب على حزب من الاحزاب او قوة بالذات من القوى السياسية والاجتماعية القائمة ، واعفته عزوبته من ان يعول غير نفسه ، لهذا ظل مخلصا لقضيته ، قادرا على تجاوز الاشكال الاجتماعية والتفصيلات اليومية، مستعدا دائما للرحيل ، ففرسه مؤهبة وسرجه .

ولا يطعن في اخلاصه للقضية قصائده الكثيرة في اولي الامر من امراء العائلة المالكة والزعماء والحكام . فهذه القصائد التي كان ينظمها في هؤلاء لا تختلف ابدا عن القصائد الكثيرة التي نظمها في اصدقائه ومعارفه الكثيرين وفيهم المشاهير والنكرات ، الاقوياء والضعفاء ، وفي مناسباتهم المختلفة الهينة والخطيرة . ان هذه القصائد كلها سواء اكانت في عيد جلوس الخديوي ام في رثاء مصطفى كامل ام في تحية سعد زغلول ام في رثاء الراهب فلابيانوس مطران ام في زفاف الانسة مرجريت صيدناوي ـ هذه القصائد كلها ليست الا من قبيل المجاملات البريئة من الرغبة والرهبة ، او من قبيل الشعر العملي بحسب تسميته له في قوله « ان الحياة واجب وليست بمتاع . وان الشعر شعران : شعر ادبي وهو ما ينظم ويقرأ ويسمع ، وشعر عملي وهو ما يؤديه الشاعر بمحض شعوره من تضحية وجهاد في سبيل وطنه ومن خدمات لابناء قومه وبخاصة الضعفاء والمحتاجين ».

اننا مرة اخرى في مواجهة ذلك القديس البدوي . في مواجهة الرجلين اللذين يسميان خليل مطران .

عندما استفزه قانون المطبوعات ندد به ، ثم هاج هياجه عندما هدده رئيس الوزراء فعاد بدويا خالصا يختار كلماته وصوره وايقاعاته من تراث الفروسية العربية ، ثم هو يعود خافض الجناح جم التواضع امام الحياة الانسانية البسيطة ، تهزه افراح الميلاد والزفاف والنجاح واحزان الموت والخيبة والفشل ، فيجلس الى اوراقه بدافع الاحساس بالواجب وضرورة ادائه ليبارك هذا ويعزي ذاك . وهنا يعود قديسا !

لكني ازعم ان مطران البدوي اشعر من مطران القديس .

ان البدوي شاعر ، اما القديس فمجرد انسان نبيل . وهذا سبب اخر من الاسباب التي تجعله في رأيي شاعر القضية بلا منازع ، فحيث تتحقق الشاعرية وتتألق يكون من حقنا ان ننسب الشاعر للموضوع الذي يتألق فيه . وانت تقرأ هذه الابيات من قصيدته « في استئناف حرب جائرة » :

ايها السوقة ! كل منهم ... ملك قد توجته الهبوات
ايها الجهال ! كل منهم ... قائد تؤثر عنه الخدعات
يا حماة الخالق الحر ! وقد ... عافه الناس وخانته الحماة
صائني دارهم العذراء عن ... واطىء الا وما فيها موات
شيدوا تاريخكم من نقض ما ... شاده في ازل الدهر الطغاة!

تقرأ هذه الابيات او الابيات التالية من قصيدته « الاهرام » موجها فيها الخطاب الى ساكنيها من ملوك الفراعنة :

يا ايها الموتى ألم يسمعكم
صوت المنادي صادعا مرددا
قوموا انظروا السوقة فيما حولكم
تدوس هامات الملوك همدا
قوموا انظروا العدو في دياركم
يحكم فيها مستبدا ابدا
قوموا انظروا اجسادكم معروضة
في مشهد لمن يروم المشهدا
بعث ! به يسألكم حساب ما
قدمتم من راح منا واغتدى !

نقرأ هذه الابيات وسواها من روائع مطران الكثيرة في التنديد بالطغيان وتحريض السوقة على الملوك ، فتحس انك امام محرض هدام يقود غوغاء المدينة ليزيل بهم عصرا وينشىء عصرا جديدا .

في هذه القصائد بالذات يتكامل ويتوحد مطران المتناقض المنقسم على نفسه ، ويتصل البدوي بتلميذ الثوار العرب بالشاب المبهور بالثورة الفرنسية وتراثها المجيد ، ويتحول القديس الوديع الى نبي محارب لا يكتفي بالتهنئة ولا بالعزاء ، بل يغني محرضا داعيا الى هدم العالم الظالم وانشاء عالم اخر اكثر عدلا وجمالا وحرية يضع اساسه هؤلاء السوقة والغوغاء المضطهدون .

ولست اظن ان غير مطران من الشعراء العرب في ذلك الوقت المبكر الذي كتبت فيه هذه القصائد ، اي في السنوات العشر الاولى من هذا القرن قد استخدم كلمة السوقة بهذا المعنى الثوري وبكل هذا الاجلال وهذا التعظيم .

يتذكر مطران المشاهد التي انطبعت في نفسه من باريس خلال العامين اللذين قضاهما فيها مهاجرا او منفيا فيخطر على باله اول ما يخطر مشهد الشاعر الفرنسي بول ديروليد وهو يحرض الفرنسيين الذين اجتمعوا في ساحة الكونكورد يوم ١٤ يوليو مجددين العهد امام تمثال ستراسبورج الذي كان يجلله السواد على استرداد مقاطعتي الالزاس واللورين اللتين سلبهما الالمان في حرب السبعين .

« فلما حان الوعد علا المنصة امام التمثال « بول ديروليد » وصفق له من صفق من الذين راوه عن كثب . بول ديروليد الذي كان افصح ناطق لوقته بلغة الفال ، تتغنى الخاصة والعامة باناشيده الحماسية ، القائل في بعض قصائده المرددة بكل لسان :

ضرب الطبل وعزف نفير الكفاح .
من المتخلف عن الصفوف ؟
لا احـد
هذا شعب ينافح من حياته
الى الامام ! الى الامام !

علا بول ديروليد تلك المنصة . وقتئذ لا يعرفون المصدية الجهيرة (الميكروفون) فهل كان لذلك الخطيب مدره الجماهير ان يصدع بقول يتسامعه نحو المليون من الخلق ، وكان تهامسهم في تالفه يقصف قصف الرواعد .

لم يجد الرجل الذي نبرات صوته الروحاني كانت تحرك ارواح امة الى التفاني فيما يدعوها اليه ، لم يجد ذلك الرجل بدا من الاقرار بعجزه عن البلاغ في ذلك الموقف ، فنادى باعلى صوته الجهوري وهو بين تلك الزمجرة الشائعة المالئة الفضاء لا يعدو صوت فحل الماعز « ايها السادة . لتحيى فرنسا ! لتحيى الالزاس واللورين!»

دعا هذا الدعاء وهبط من المنبر وتوارى علم الاعلام في المنبسط العريض من رءوس الاناس كما تقع اعلى قطرة من قمة اعلى موجة وتستوي بماء المحيط .

وهنا كانت آية الايات فيما شهدت وسمعت ، ابسط شيء وافعل شيء في النفس . سكت الخطيب فارتفعت في آن معا اصوات الموسيقات جميعا ، وعلت بالتوافق معها اصوات ذلك الجمع الذي لا نهاية له بالنشيد الوطني بتلك الكلمات المجنحة التي تنقل كل سامع من عالم الاشباح الى عالم الارواح ، وتغلي الكرامة القومية بقدر ما ترخص التغدية الفردية ، فكانت تيارات من سيال حار مسكر مذهل قوي تتمشى في مفاصلي وبين جوانحي ، وكنت اشدو مع الشادين بكل عزيمة قلبي ، حتى اذا حانت مني التفاتة الى شيخ فان بالقرب مني ، مديد القامة ، اشيب اللمة ، مرتعش الاعضاء . وجدته ينشد هو ايضا وكانه يعطي اخر بقية من قواه بما يخرجه من صدره، ولمحت لؤلؤات صافيات تتساقط من عينه الى لحيته المستطيلة البيضاء ، فلم اتمالك نفسي عن البكاء ، وتهدج صوتي تهدجا شديدا في اثناء انشادي مع المنشدين ، وهيء لي وانا الوديع الموادع انه لو كان لي وطن ودعيت كهذا الدعاء للذود عنه ومكافحة عدو معتد عليه او غاصب شيئا من حقه لهان علي الاصعبان : ان اغدو قاتلا او ان اروح قتيلا » !

ان هذا النص لا يلقي الضوء على قصائد مطران الثورية فحسب، بل هو يلقي الضوء على الدور الذي لعبه مطران كله ، مقاومته للاستبداد ، ودعوته للتجديد ، وايمانه بالوحدة العربية ، وتعظيمه للجماهير ، وتقديسه لرسالة الشعر والثقافة . ان هذه كلها جوانب متعددة لوجه واحد هو وجه مطران شاعر القضية . وهنا استطيع ان اضيف سببا اخر لاحلال مطران دون غيره في هذا المكان فاقول ان ما يميز وطنيات مطران انها لم تكن متفرقات في مناسبات شتى يلقيها الشاعر في الحفل ثم ينسى بعدها الموضوع الذي نظم فيه ، وانما كانت وطنياته او وطنيته بالاحرى تجربة واحدة تنتظم كتاباته الشعرية والنثرية . وتبدو كانما خرجت من صلبه كلها ، فهو يواليها بالرعاية مانحا اياها كل ما يملكه من جهد وعاطفة على مدار عمره ، ومن خلال نشاطه كله .

وفي الوقت الذي نجد فيه حافظ ابراهيم مثلا ، وهو الذي سمي شاعر النيل تقديرا لوطنياته ، يمدح المحتلين الانجليز مدحا صريحا كما في قصائده التي كتبها في استقبال كرومر وتوديعه ، وفي استقبال خلفه غورست ، وفي نصيحته للسلطان حسين كامل ان يوالي الانجليز .. الى اخر هذه القصائد ، لا نجد عن مطران شيئا من ذلك وهو الشاعر المغترب الذي كان يفترض ان ولاءه لمصر اقل وكراهيته للانجليز اخف ، اللهم الا قصيدة واحدة في كل ديوانه باجزائه الاربعة قالها في رثاء الملكة فيكتوريا ، وهي مع ذلك ليست قصيدة في السياسة ، بل هي في تأمل قدرة الموت على ان يهزم هذه الملكة العظيمة التي كانت الشمس لا تغرب عن ملكها .

وانت قد لا تجد عند شوقي ما تجده عند حافظ من تبذل وتدن في مدح الانجليز ومحاولة التقرب اليهم ، لكنك ستجد عنده ميلا الى الازراء بالشعب والتهوين من شانه ، وان تحايل في التعبير عن هذا الشعور فجعله على لسان بعض شخصياته المسرحية ، كما نجده يقول على لسان احدى شخصيات « مصرع كيلوباترة » :

انظر الشعب ديون	كيف يوحون اليه
اثر البهتان فيه	وانطلى الزور عليه
ملأ الجو هتافا	بحياتي قاتليه
يا له من ببغاء	عقله في اذنيه

ان هذه الابيات لا يمكن ان تفهم على حقيقتها الا اذا كنا نعرف شيئا عن الصراع السياسي العنيف الذي كان محتدما في العشرينات بين الشعب في مصر ممثلا في زعيمه سعد زغلول ، وبين القصر ممثلا في الملك فؤاد الذي نظم شوقي هذه الابيات لحسابه .

وليست مختلفة ابيات شوقي عن ابيات حافظ التي يقول فيها

وكم ذا بمصر من المضحكات	كما قال فيها ابو الطيب
امور تمر وعيش يمر	ونحن من اللهو في ملعب
وشعب يفر من الصالحات	فرار السليم من الاجرب

هذا هجاء صريح للشعب لا نخطىء فيه الملابسات العملية التي دفعت كلا من الشاعرين اليه . اما عند مطران الذي كان يعرف التاريخ والعصر معرفة اكبر ، ويتصل بالمجتمع المصري اتصالا اقل فقد استطاع ان يتجاوز الظواهر اليومية الجزئية ويرى خلف ما قد يبدو من صور تخلف الجماهير روحا قوية تنتظر من يشعل فتيلها لتصنع التاريخ من جديد كما صنعته من قبل وكما تصنعه دائما ، ومن هنا ثورية مطران وتفاؤله وجرأته في الوقت نفسه على نقد الشعب واستثارة حميته دون الوقوع في جريمة الازراء به او احتقاره .

ان في شعره حبا وايمانا بقدرة الجسد المعتل على البرء والنهوض من جديد !

ما لمصر شبيه قبر واسع	منذ فرعون ومن فيها رفات ؟

انه يعرف وهو الذي وضع حين كان لا يزال في الخامسة والعشرين من عمره مؤلفا في التاريخ العام سماه « مرآة الايام في ملخص التاريخ العام » الذي طبعته مطبعة البيان في مصر عام ١٨٩٧ وصدر في جزاين بلغ عدد صفحاتهما ثمانمائة صفحة ـ يعرف ان الامم تكبو وتنهض ، وتصح وتمرض . ويعرف ان لحياة الشعوب اطوارا ، وان للحضارة غيبة ورجعة ، وان كل هذا موكل بقوانين ومسبب باسباب وليس قضاء وقدرا او صدفة وهوى .

وهو يعرف ان تخلف العرب في هذا العصر كتخلف الاوربيين في العصور الوسطى ، ومثلما نهضت اوربا يستطيع العرب ان ينهضوا .

ولان الثورة الفرنسية كانت موضوع ثقافته ومحور اهتمامه ، ولان امته العربية كانت في اواخر القرن الماضي تمر بحال شبيهة بحال الشعوب الاوربية قبل الثورة الفرنسية فقد وصف لامته ثلاثة ادواء هي التخلص من الاستبداد ، والايمان بالعقل ، والوحدة القومية . وربما لخص هذه الادواء الثلاثة في دواء واحد هو الحرية والقضاء على الاستبداد الذي جعل همه الاول ان يحاربه قولا وفعلا وتلميحا وتصريحا .

لم يكن مطران اذن يرى شعبا ميتا ، بل كان يرى روحا اضناه الاستبداد والطغيان ، لم يكن يرى بؤس الحواري والازقة او كذب الزعماء او استبداد الطغاة او غفلة الجماهير وهوان ما ترجوه آحادها من سعيها اليومي ، وانما كان يرى الفكرة التي قد تحتجب لكنها لا بد ان تشرق ، ويرى الروح التي قد تضعف لكنها لا محالة سوف تهم وتتألق .

أن هذا البعد المادي بينه وبين موضوع شعره وهو الجماهير بسبب اغترابه واستفنائه ، مع هذا القرب الروحي الناتج عن الوعي والثقافة والتربية الثورية لم يفرضا على مطران لهجته الشعرية التي يمتزج فيها الحب بالنقد والتحريض فحسب ، وانما فرضا عليه ايضا نزعته القوية الى التجديد واسلوبه فيه .

أول المجددين

في عام ١٩٠٨ صدر الجزء الاول من ديوان مطران يحمل محاولاته الجديدة في الشعر كما يحمل بيانه الموجز حول التجديد واسلوبه فيه.

« هذا شعر ليس ناظمه بعبده ، ولا تحمله ضرورات الوزن او القافية على غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح في اللفظ الفصيح، ولا ينظر قائله الى جمال البيت المفرد ولو انكر جاره ، وشاتم اخاه ، ودابر المطلع ، وقاطع المقطع ، وخالف الختام ، بل ينظر الى جمال البيت في ذاته وفي موضعه ، والى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها مع ندور التصور وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة ، وشفوفه عن الشعر الحر ، وتحري دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر » .

ولقد كان هذا البيان الموجز الذي قدم به مطران لديوانه اول وثيقة نقدية تحدد منهج التجديد الشعري في العصر الحديث، وتتحدث عن وحدة القصيدة او « جملتها » على حد تعبير البيان ، والى جمال البيت في ذاته وموضعه معا ، وتشرح فكرة « الفورم » او التركيب الذي لا بد ان يفصح عن تصميمه للقصيدة يفسر علاقة اجزائها بعضها ببعض ، ويبرر لغتها وصورها والمشاعر التي تثيرها ، كل شيء بقدر وتصميم وميزان .

واذا لم يكن هذا البيان هو الاساس الذي قامت عليه حركات التجديد الحديثة ، فهو على الاقل قد تضمن الافكار الجوهرية الاساسية التي قامت عليها هذه الحركات سواء جماعة الديوان ، او جماعة المهجر ، او جماعة ابوللو ، واكاد اضيف ايضا حركة التجديد المعاصر التي حققت اكتشافاتها العروضية من خلال سعيها لتحقيق وحدة القصيدة وتمكين الشاعر من اعادة تشكيلها بحرية .

واذا كان من المبالغة ان ننسب حركات التجديد الحديثة كلها الى مطران او الى اي شاعر بمفرده ، لان مثل هذه الحركات التي اتسع تأثيرها وتعدق كانت اكبر من مجهود شاعر واحد ، ولانها تتابعت في زمن قصير على نحو يدل على انها كانت تعبيرا عن حاجة اصيلة هي التي دفعت مطران وغيره الى التجديد وانها كانت ثمرة التطورات الجوهرية التي اصابت الثقافة والمجتمع العربي كله منذ فجر النهضة الحديثة في اول القرن الماضي ـ اذا كان من المبالغة ان ننسب كل هذا الى مطران وحده ، فليس من المبالغة ان نقول ان مطران كان اول المجددين وكان صاحب تأثير كبير على حركات التجديد التي ظهرت بعده .

لقد ظهر الجزء الاول من ديوان عبد الرحمن شكري ، رأس جماعة الديوان ، عام ١٩٠٩ بعنوان « ضوء الفجر » وفيه قصيدة طويلة من الشعر المرسل .

ثم صدر الجزء الثاني من ديوان شكري « لآليء الافكار » عام ١٩١٣ مع مقدمة للعقاد بعنوان « الشعر ومزاياه » تعد من اول ما اصدرته جماعة الديوان في بيان منهجها في الشعر .

ثم صدر الجزء الاول من ديوان العقاد عام ١٩١٦ .

ثم صدر كتاب « الديوان » للعقاد والمازني وهو الذي يضم نقدهما لشعر المحافظين وادبهم في عام ١٩٢١ .

ثم صدر كتاب « الغربال » لميخائيل نعيمة وهو من اهم الوثائق النقدية حول التجديد عامة والتجديد في نظر المهجريين خاصة عام ١٩٢٣ .

ثم توجت هذه الحركات الشعرية الجديدة كلها بقيام جماعة ابوللو وصدور مجلتها الشهيرة عام ١٩٣٢، وقد تولى مطران رئاسة هذه الجماعة بعد وفاة شوقي الذي كان اول رئيس لها .

ومعنى هذا ان ديوان مطران وبيانه الموجز عن الشعر الجديد قد سبق كل محاولات التجديد ، الا اذا اخذنا بعين الاعتبار المقدمة التي كتبها الشاعر احمد شوقي للجزء الاول من الشوقيات الذي صدر عام ١٨٩٨ ، اي قبل صدور الجزء الاول من ديوان مطران بعشر سنوات ، وفي هذه المقدمة يتحدث شوقي عن امنيته في ان يهجر شعر المناسبات لان هناك ملكا واحدا هو الذي ينبغي الشاعر ان يخلص له الولاء ، وهذا الملك هو الكون ، ثم يشرح شوقي بعد ذلك سبيله الى انقاذ الشعر من المناسبات فيقول انه يؤثر ان يفعل ذلك عن طريق التدرج والحيلة حتى لا يفاجيء الاذواق بنبو عن الاعراف السائدة .

لكن شوقي ظل طوال عمره يكتب شعر المناسبات ولم ينجح في تحقيق امنيته . ولو انه نجح كما كان باستطاعتنا ايضا ان نعده اول المجددين ، لاننا نتحدث عن التجديد في منهج الكتابة وفي شكل القصيدة لا في موضوعها .

وكما اختلف موقف مطران عن موقف شوقي وحافظ حول مسالة الشعب والوطن ، يختلف موقفه عن موقف كل منهما حول مسالة التجديد . ويمكننا ان نقول هنا ايضا ان الاسباب التي املت على مطران وصاحبيه مواقفهم من مسالة الشعب والوطن ، هي التي املت على الجميع مواقفهم من مسالة القديم والجديد .

الدافع الرئيسي عند حافظ هو تملق الاوضاع القائمة ، فهو محافظ كما يصرح بذلك في مقدمة ديوانه ، وان حاول ان يحسب من المجددين مرة او مرتين فنظم ابياتا يقول فيها :

آن يا شعر ان تفك قيودا   قيدتنا بها دعاة المحال

اما عند شوقي فالدافع مزيج من انتمائه للاوضاع القائمة ، ومحاولته مع ذلك التخلص من اسرها باسلوب فرضه عليه تكوينه الارستقراطي .

لقد تركز تجديد شوقي في مسرحياته وفي اغانيه التي كتبها بالعامية لعبدالوهاب ، وفي هذه المسرحيات ، او على الاصح في بعض المونولوجات الى جانب الاغاني العامية ، يبدو شوقي ابا من اباء الرومانسية في الشعر الحديث .

لكن تجديد شوقي يظل خارج اطار القصيدة العربية ، ولا يخلو رغم اهميته من الترفع والنزعة الشخصية .

وهنا يختلف مطران عن كلا صاحبيه ، والسبب ايضا انه شاعر القضية .

انه مجدد ، لانه لا يسعى الى مكان في حدود تقاليد عصره الادبية، فلم يلزم نفسه بهذه التقاليد ، ولانه مهموم قبل كل شيء بقضية بعث الامة العربية عن طريق تمكينها من استيعاب روح العصر والسيطرة على ادواته . وهنا يختلف مطران عن حافظ .

ومطران يتجه بتجديده الى القصيدة العربية ، لانها هي روح الحضارة العربية ، وهي الشكل الذي عبرت فيه هذه الروح عن ذاتها، فاذا قبلت القصيدة التجديد واستوعبته فقد قبلت الحضارة العربية كلها روح العصر واستوعبتها .

من هنا لم يخط قلم مطران كلمة عامية طوال حياته . ولم يلجأ الى التاليف في شكل شعري خارج القصيدة حتى يفوت على المحافظين فرصة اتهامه بالخروج على الاصول ، وانما جعل كل همه ان يجدد في التراكيب والصور والموضوعات، وينشيء المطولات ، ويستحدث القصيدة القصصية محافظا في هذا كله على سلامة الجملة العربية وفصاحتها ، بل ومضحيا في سبيل هذه الفصاحة التقليدية بشيء كثير من قيمة شعره التي كانت تتحقق لو انه تحرر من هذا القيد

والفى هذا التناقض بين مرونة المضمون وجمود الشكل .

يقول مطران في مقال نشرته له مجلة ـ الهلال ـ عام ١٩٣٣ ـ بعنوان « اريد للشعر العربي » !

« اردت التجديد في الشعر ، وبذلت فيه ما بذلت من جهد عن عقيدة راسخة في نفسي . وهي انه في الشعر ـ كما في النثر ـ شروط لبقاء اللغة حية نامية .. على انني اضطررت ، مراعاة للاحوال التي حفت بها نشأتي ، الا افاجيء الناس بكل ما كان يجيش بخاطري ، خصوصا الا افاجئهم بالصورة التي كنت اوثرها للتعبير لو كنت طليقا ، فجاريت العتيق في الصورة بقدر ما وسعه جهدي ، وتضلعي من الاصول ، واطلاعي على مخلفات الفصحاء . وتحررت منه ، وانا في الظاهر اتابعه ـ بنوع خاص في الوصف والتصوير ومتابعة العرض الخ .. وبهذه الطريقة مهدت للجديد قبولا في دوائر كانت ضيقة ، ثم اخذت تتسع الى ما وراء ظني . وستستمر في الاتساع بحكم العصر وحاجاته . والعلم ومقتضياته والفن ومستحدثاته .

« والان بعد ان علت سني ، وطال مدى اختباري اريد التجديد اكثر مما اردته في كل آن . اريده ولا اكيفه ، ولكنني اشيم له بوارق تدل على ملامحه الكبرى من وراء مجهودات طائفة تتكاثر يوما بعد يوم ، وطائفة من النابهين الجارين على اثارهم في مصر وفي سائر الوطن العربي » .

ثم ها هو يكتب في مقدمته للجزء الثاني من ديوانه الذي نشر في اربعة اجزاء عام ١٩٤٨ اي وهو في السادسة والسبعين من عمره قبل وفاته بعام واحد فيؤكد على ذات الافكار التي قدمها في بيانه الموجز الاول الذي صدر منذ اربعين عاما والتي قدمها في مقالاته واحاديثه الصحفية :

« اتابع السابقين في الاحتفاظ باصول اللغة ، وعدم التفريط فيها ، واستيحاء الفطرة الصحيحة .. واتوسع في مذاهب البيان مجاراة لما اقتضاه العصر .كما فعل العرب من قبلي. اما الامنية الكبرى التي كانت تجيش بي ، فهي ان ادخل كل جديد في شعرنا العربي بحيث لا ينكر ، وان استطيع ان اقنع الجامدين بان لغتنا ام اللغات اذا حفظت وخدمت حق خدمتها ، ففيها ضروب الكفاية لتجاري كل لغة قديمة وحديثة في التعبير عن الدقائق والجلائل من اغراض الفنون »

وهكذا نرى ان الهدف الاول للتجديد عند مطران هو احياء اللغة وانماؤها ، ولان اللغة هي هدفه الاول فهو يؤثر عدم التفريط في اصولها خاصة وان البيئة المحافظة التي نشأ فيها كانت ترده عن ان يحقق كل ما كان يريده من تجديد . ومع هذا فهو لا يقنع بما حققه ، ولا يحاول فرض منهجه على الشبان الذين اتوا من بعده ،بل هو كلما علت به السن على خلاف غيره ممن بدأوا مجددين وانتهوا محافظين جامدين كالعقاد مثلا ، اقول انه كلما علت به السن كلما زاد حماسه للتجديد واراده اكثر مما اراده في اي وقت مضى، وتقبل المحاولات الجديدة التي لا تسير على منهجه قبولا حسنا ورحب بها ترحيبا كبيرا .

وتأمل كلمته عن بعض الشعراء الشبان الذين ظهروا في الثلاثينات من جماعة ابوللو والمهجريين ، هؤلاء الذين اخذ بعض النقاد يرمون اشعارهم بالغموض والبعد عن الفصاحة :

« ولست ابتئس لان افرادا من تلك الطائفة لا يستمسكون باهداب ما تقررت فصاحته من الفاظ اللغة استمساك المتشددين ، لا اغضب لان اخرين من افراد الطائفة (يعني المجددين) يجدون في معان يأتون بها ، ولا تمهد لها مطالعات الكتب المتداولة تمهيدا يجلوها لنفوسنا من غياهب التساؤل والارتياب » .

وكان مطران في حوالي الواحدة والستين من عمره عندما كتب هذا المقال ، انه لا يتعصب لمذهبه هو في التجديد ، ولا يرفض المحاولات الاخرى التي تخالفه ، بل يرحب بها ، ويدافع عنها انطلاقا من القضية الاساسية التي تهمه اكثر من كل قضية سواها وهي قضية تجدد اللغة وبعث الحضارة العربية .

وعلى الرغم من اعتراف مطران بانه لم يكن مطلق الحرية في ان يحقق صورة التجديد التي كان يؤثرها بسبب مراعاته لظروف البيئة المحيطة به ، فنحن نرى ان ما حققه من تجديد في شكل القصيدة العربية ليس قليلا ، بل هو عظيم القيمة والاهمية اذا قسنا به شعر مطران او نظرنا الى تأثيره الكبير في تلاميذه من الشعراء الشبان وخاصة اعضاء جماعة ابوللو .

لقد نسف مطران فكرة البيت المفرد نسفا في عدد كبير من قصائده وكان اول شاعر عربي يحقق بوعي وادراك وحدة القصيدة. وانظر الى هذا المقطع مثلا الذي تندمج فيه الابيات اندماجا حتى يستحيل فصلها لا من حيث المعنى ولا من حيث الشكل ، وتأمل كيف جعل القافية بابا مؤديا للبيت التالي لا سورا مغلقا على كل بيت بمفرده !

فخامر ليلى الخوف ، ثم تحـولا الى غيرة ، والغيرة انقلبت الى غرام ، فما تلوى على احد ولا تكاشف بالحب النزيه مؤملا سوى ذلك الفر الجميل من الكل

ولقد يبدو هنا ان نجاحه في تحطيم البيت المفرد وجراته في استخدام هذه القوافي الجديدة يرجعان الى الطبيعة القصصية للمقطع وللقصيدة التي منها هذا المقطع ، ولكننا سنرى انه في قصائد اخرى وصفية يحقق ذات النجاح في الخروج على البيت المفرد وتحقيق الوحدة للقصيدة بجملتها كما نجد مثلا في قصيدة البديعة « في الغابة » التي يقدم لها بكلمة نثرية يقول فيها ان هذه القصيدة « صورة خيالية لشاعر يتنقل في غابة مرتفعة باحثا عن زهرة غير موجودة » .

ان موضوع القصيدة بذاته جديد كل الجدة في الشعر العربي التقليدي باستثناء ما قد نجده من قصائد متناثرة لشعراء غير معروفين. والى جانب جدة الموضوع هنا غرابة الصور وقيامها على اساس ليس هو اساس مشابهة الواقع وتصويره ، وانما هو اساس جديد يقوم على افتراض واقع شعري او خيالي يشكل الشاعر صوره بحرية وفرادة

ما باله ما اصابه ؟ ما سؤله في الغابة
هب الغداة ووالى الى الزوال اضطرا به
تهفو الغصون اليه او تنثني تـوابـه
انا يبين وآنا بخفي وراء غيابه
انى لنقل يمشي في زينة وغرابه
موشحا بشعاع او مستقلا سحابه
او خائضا بحر فيء يشق شقا عبابه
تفر بين يديه اهلة لعابه
او عابرا بخطاه مجـرة منسابه

ان التركيب في هذه القصيدة البديعة لا يعتمد على عنصر القص كما نرى ، وانما يعتمد على تماسك الرؤية الشعرية ، واتصال الانفصال ، وحرية الخيال .

والحق ان القصيدة التي اجتزأت منها هذه الابيات هي من القصائد القليلة التي حقق فيها الشاعر مطران هذا المستوى الرفيع في النظم ، لكنها مع ذلك تظل هي ومثيلاتها شاهدا على فحولته الشعرية وطاقته التجديدية الجبارة التي كبح جماحها عامدا في معظم الاحيان .

سنجد ايضا ان مطران كان اول شاعر عربي يخرج من بحر الى بحر في القصيدة الواحدة كما فعل في ((نفحة الزهر)) وفي ((الطفلان)) التي يبدأها بالرمل ثم يخرج الى الطويل ثم يعود الى الرمل ثم يخرج منه الى الكامل حتى ينتهي اخيرا بالبحر الذي بدأ به .

بل هو يجرب ايضا الشعر المنثور او ما يسمونه الان ((قصيدة النثر)) وذلك في تأبينه للشيخ ابراهيم اليازجي الذي نشره في الجزء الاول من ديوانه وسماه ((كلمات اسف)) وكتب تحت هذا العنوان عبارة ((شعر منثور)) .

وربما كانت تجاربه في كتابة المطولات من اهم انجازاته ، لا لانها تثبت قدرته على كتابة مئات الابيات من قافية واحدة ورويواحد فحسب، بل لانها تثبت ايضا حاجة الشعر العربي الى التخفف من قيد القافية الواحدة ، فاذا كان مطران قد حقق مثل هذا النجاح وعليه هذا القيد، فاي نجاح كان يمكن ان يحققه لو كان حرا من هذا القيد الثقيل؟

يقول في تقديمه لمطولته الكبرى ((نيرون)) التي القاها في حفل اقامته جمعية تنشيط اللغة العربية بالجامعة الامريكية ببيروت :

((تعلمون ان الشعر العربي ، الى هذا اليوم ، لم تنظم فيه القصائد المطولات الكبر في الموضوع الواحد ، وذلك لان التزام القافية الواحدة كان ، ولم يزل ، حائلا دون كل محاولة من هذا القبيل .وقد اردت ، بمجهود نهائي ختامي ابذله ، ان اتبين الى اي حد تتمادى قدرة الناظم في قصيدة مطولة ذات غرض واحد ، يلتزم لها رويا واحدا ، حتى اذا بلغت ذلك الحد بتجربتي بينت عندئذ لاخواني من الناطقين بالضاد ضرورة نهج مناهج اخر لمجاراة الامم الغربية فيما انتهى اليه رقيها شعرا وبيانا . وفي لغتنا الشريفة معوان على ذلك ، واي معوان ، اذا اقلعنا عن الخطة التيصلحت لاوقاتها السالفات (يقصد القافية الواحدة) اذ كانت اغراض الشعر فيها قليلة محدودة، ولكنها اصبحت لا تصلح لهذا الوقت الذي بعدت فيه مرامي الالباب، وصار فيه ، بفضل البرق والبخار وسائر اعاجيب الاختراع كل افق بعيد قريبا ، كأنه وراء الباب .

((بل قد اقول وليتني اوفق ، في بعض ما سانشده ، الى اقامة دليل ، وان قل في شعري ،على ان اللغة العربية ، التي تجود علينا هذا الجود ،وايديها مغلولةعن العطاء بتلك الاغلال الثقيلة ، قادرة — متى فكت عنها الربط — على فتح ابواب كنوزها التي لا نهاية لها، ومنح شعرائها — من فرائد المفردات ، وبدائع الجمل ، وروائع الاستعارات — ما يبقي لها المقام الاول في الاعجاز)) .

أرأيت الى رجل يريد ان يثبت حاجة الشعر العربي الى التخفف من القافية فاذا هو ينظم مطولة ، من ثلثمائة واربعين بيتا او حوالي ذلك ؟!

انه شاعر القضية الذي يبدأ وينتهي باللغة الشريفة والحضارة التي آن لها ان تعود وتزدهر . وهو البدوي القديس الذي يختار اودع الطرق والاساليب لاعلان ثورته وتحرره .

شخصية ومذهب يظهران في كل اعماله وكل ارائه .

في الشعر كما رأينا ، وفي المسرح ، وفي غيرهما من شئون الفن والحياة .

في المسرح صب كل جهده في الترجمة ، فقد خصص بابا في مجلته ((المجلة المصرية)) التي انشأها في مطلع هذا القرن لترجمة الاعمال المسرحية والقصصية ، ثم اخذ على عاتقه ترجمة الكلاسيكيات الفرنسية والانجليزية وخاصة اعمال راسين وكورني وشكسبير الذي كان يرى فيه روحا بدوية ((ففي كل ما يكتبه شكسبير شيء من روح البداوة ، قوامه الرجوع الدائم الى الفطرة الحرة)).

لم تكن غايته من نشاطه المسرحي ان ينسب اليه ابتداع فن جديد كما يمكن ان نجد عند شوقيمثلا ، وانما كانت غايته تطويع هذه اللغة الشريفة لكتابة المسرحية عن طريق الترجمة لان النقل لا بد ان يسبق الانتاج .

اما مذهبه في الترجمة فهو كمذهبه في التاليف ، وهو الجمع بين التجديد والمحافظة عن طريق ما سماه باسلوب الوسط)) الذي هو وسط بين الاسلوب الصحفي الركيك وبين الاسلوب الجزل المتين القديم .

وفي الموسيقى العربية ثار على معنى التطريب والتسلية وعلى ارتجال الموسيقيين والمغنين للالحان دون التزام بمؤلف مكتوب مبشرا في وقت مبكرا جدا (عام ١٩٠٠) بموسيقى تكون ((وسيلة العمران واداة النزاع للبقاء))

* * *

هذا هو القديس البدوي ، شاعر القضية ، وداعية الوحدة واول المجددين . الشاعر العظيم خليل مطران .

القاهرة

حميد ناصر الجلاوي

اغنية للماء اغنية للانسان

> عيني يا عيني يا وطني
> أتحامل ، هـذا الفجر على جرحـي واجيء
> فـي وجهـي ارضـك مشخنـة واجـيء
> أحمد دحبور

شعر (عبدالله الفاضل) انهم سيواجهونه بالتهمة ، سيقولون لـه :

ـ نحن في حل عنك .

قلبه ينسحق تحت هذا الهاجس الرهيب . تلمس جسده فوجد البثور حقيقة ، دمامل صغيرة وحمى تزحف على جسده بطيئة وتهلا كيانه . انطرح على فراشه على امل ان يقهر هذه المشاعر بلحظة عافية تمسح من كيانه كل هذي العذابات التي تفجرت مرة واحدة .

تساءل مع نفسه « ايـن صهوة الجواد من هذه الضجة الذليلـة يا عبد الله الفاضل ؟ » الريح خارج الخيمة تكنس الرمال وتعصـف بقماش الخيمـة وتهز الحبال ، احس بهـا تجأر بوجهه ، احس وكانـه ينام ، يغفو لحظة واحدة فيطمئن هذا الجسد الذي سلمـه الـى العذاب .

دخل البدو وجلسوا متهيبين عند باب الخيمة ، اخذ يحدق الى عيونهم المرعوبة ، رآهم يقطعون انفاسهم دونه ، ادار بصره فيهـم واسبل جفنيه ، قال في نفسه :

« ـ انهم مفارقوك يا عبدالله الفاضل »

« مفارقوك ! » قالهـا مع نفسه ، اراد ان يطمرهـا لكنها تطفو الى تفكيره جلية ، ولماذا يطمرها وهم ينظرون اليه نظرات مشفقة ؟

حدث نفسه « استفيث بهم ؟ استفيث . وازحف على ركبتـي لو حدث ذلك ! اترضى يا عبد الله الفاضل ؟ »

عيونهم المشفقة تتلصص عليه ، قال له بعضهم :

ـ نحن ذاهبون يا عبدالله الفاضل .

ـ ذاهبـون ؟!

قالها بحزن .

ـ اعرف انكم ذاهبون ! لا ضير ، ذاهبون .

ـ الى الخابور .

ثم ابتلعت الصحراء خطواتهم خارج الخيمة ، وكلبه عند الباب يئن ، ينكسر انينه وعبدالله الفاضل يود لو يقوم ويهز الكلب، ويقول له : « لماذا تئن ؟ »

* * *

عندما اطل عبدالله الفاضل من باب الخيمة كان البدو قد رحلوا منذ زمن بعيد . قال مع نفسه « هل نمت طيلة هذه الفترة ام ان الحمى ابتلعتني كلية » ونظر بعيني كلبه وقال :

ـ اين كنت طيلة هذا الوقت يا شير ؟

الكلب يهز ذيله وينظر الى عبدالله الفاضل باشفاق ، عينـاه تصوصان فيهما شعور الصحبة الحزينة الدافئة .

الصحراء ممتدة مع بصر عبدالله الفاضل والشمس معلقـة ، حارقـة ، قال للكلب :

ـ ادخـل .

هز ذيله ودخل والشمس تشوي الصحراء. قال عبدالله الفاضل : « اين هم الان ؟ »

تذكر صغارهم وهم يلعبون والجمال ترغي والنسوة في الهوادج يتأرجحن وربما يبكين .

ـ يبكين على من ؟

ـ عليـك .

ـ على المجدور .. هذا هراء ، اي مجدور يبكين عليه ، ربمـا تتمملق على نفسك .

ـ كل .. كـل

ـ كل .. كل

ناوله كسرة الخبز والريح تعصف بالخيمة المهلهلة ، تهز الحبال، سمعها تصرخ بـه :

ـ اخرج !

مع نفسه يقول :

ـ الى اين ؟

والحمى تعصف به وبثور الجدري تنغزه كالابر ، يحس بهـا تنغزه في كل موضع ، جسده غابة من الابر الحامية .

احد الحبال تقطعه الريح ويظل يهتز والخيمة تبرك من احـد جوانبها . (شير) ينبح نباحا حزينا ، يمد صوته فيمتد مع الصحراء، احس عبدالله الفاضل ان قلب (شير) يتمزق ويتوجع تحت ريـح الصحراء ولهيب شمسها ، دنا منه ومسح على رأسه الذي ركـن تحت اصابعه ، احس بانفاسه المتهدجة والريح تعصف ، تجأر خارج الخيمة. قلبه تعصف به الذكريات ، القهوة المرة والدلال الحبيبة والفناجيـن واصابع رجاله تتناقلها والحداء البدوي والعتابا ، اراد ان يطلـق صوته بالعتابا غير ان السعال عاجله ، اخذ يسعل والحمى تخرج من منخريه والريح قطعت الحبال وهوت الخيمة مرة واحدة على رأسه ، خرج من تحتها وازاح طرفها ليخرج كلبه ، والوهن يسري في ساعديه، في الساقين والرأس ، اراد ان يصرخ :

ـ احبائي .. احبائي .

الدمع ينحبس والالم يتقهقر ، شد على اسنانه ، على روحه ، استعرض الصحراء بعينيه المليئتين بالحمى والعذاب .

الصحراء تمتد ، رآها تمتد الى الامام وكلبه مقع امامه ينظر الى الصحراء ، قال له :

ـ اراك تتذكر يا شير !

وهو الاخر يرى خفاف الجمال الطرية الناعمة ، يراها تسم الصحراء والرغاء يبرعم كالزهور البرية ، راى ماء الخابور يلمع تحت الشمس كالمرايا ونباتات الجرف ترقص مع خفق الريح . احس بالنشوة ، هز كلبه ، صرخ مع الريح والصحراء : « هلي »

جر خطواته على الرمال المحترقة ، الخيمة المكبوة على وجهها في الرمل تبتعد وكلبه ينبح ، يمشي امامه ، وينبح ، قال له :

ـ اين هم الان يا شير ؟

الكلب ينبح ، تهزه عواطف السفر الخفية ، وتغمره سعادة ، اخذ يركض ، اطلق ساقيه مع الصحراء باتجاه الريح ثم عاد الى عبدالله الفاضل .

نظر عبدالله الفاضل الى عيني الكلب الفرحتين والشمس الملتهبة فوق راسيهما تطاردهما ، تهبط عليهما كالسياط والعذاب القدر والحمى تلعب داخل عبدالله الفاضل والرمال الرهيبة تحرق قدميه . « تذكر حصانه الادهم ، رآه يهز ذيله ويدق بحوافره على ضفاف الخابور والسرج المفضض ... » الرمل المحروق يدخل الى اصابعه فيكوي مشابكها ، يحس بحرارة الرمل والشمس تصعد الى راسه وتهزه ارتعاشة عنيفة ، امتدت يده الى القربة فسكب قطرتين في بلعومه اليابس الذي تملاه الرمال ، واراد ان يسكب من القربة في فم كلبه ، رآه يركض الى الامام ، احس براسه يدور فتوقف ونظر الى الشمس التي تغلغلت في عينيه الى راسه كلسعة العقرب .

ليس غير الشمس فوق راسه والسماء الجرداء . تلفت الى الخيمة « لم تعد هناك خيمة يا عبدالله الفاضل » والجدري الملعون يكر عليه ، بثورة تتفاقم ، تعضه بالاف الاسنان الصغيرة الموجعة .

ومع نفسه يود لو يعد البثور ويعد معها عذاباته الرهيبة ، راسه يدور ويندلق الماء من احشائه ، يتقيا امعاءه ويسقط وتند منه صرخة تمتليء بها الصحراء .

ـ شير !!

الكلب يقعي عند راسه ، يضع قائمتيه الاماميتين عند الراس ، يحركه ، يعوي ، فتعوي معه الصحراء ويستحيل عواؤه الى الم ممض وطيب الشمس يندلق على راسيهما ، يقوم الكلب ويجر عبدالله الفاضل من ثيابه ، يجره والجسد الطريح يلتصق بالصحراء ، الكلب يعوي ، يتلوى ، يستدير حول الجسد الخائر ويعاود العواء .

يسحبه من ثيابه فيستجيب الجسد ، يرفع عبدالله الفاضل راسه وتلتقي نظراتهما الحزينة ، تند عن عبدالله الفاضل انة :

ـ شير !

الكلب ينبح ، يتحشرج صوته ، يسمع عبدالله في تضاعيفه العذاب ، يتحامل ويقوم ، يود لو يبكي ، لماذا لا يبكي ؟ يحدق بعيني الكلب فيرى فيهما الحزن الرهيب ، يتوكا على عصاه ويحس بالرمل يتشبث بقدميه ، الرمل يثقل قدميه ، فيسحبهما ، يقول لنفسه : « اتود ان تسقط على وجهك وتنتظر حتفك يا عبدالله الفاضل ؟

ـ الماء .. الماء »

يتخيل الناس يسحبون في الخابور ، الناس المعافون من بثور الجدري ، يمد اصابعه الى قفاه ، يتحسس بثور الجدري الناعمة الملتهبة ، يود لو ينضو ملابسه وينطرح على الرمل ، يعفر جسده بالرمل المحترق ، ويسحق عذابها ، يمسحها من جسده ، فيركض ، يركض حتى تنقطع انفاسه ، يسابق كلبه باتجاه الماء والناس ، يحس بلفح الريح الساخنة والرمال تملأ فمه وانفه ، الرمال الحامية والمهاجرة عبر الريح والقاسية قسوة البثور التي يحمل .

يرى الصحراء لاول مرة بمثل هذه القسوة وفي نفسه يتساءل :

ـ لماذا كنت ذليلة وهينة قبل هذا اليوم ؟

وتدق باب ذاكرته صور اهله ، وهم يسحقون الصحراء ويذلونها ويطبعون على خد الرمل ، اثار القدم الادمية .

فتح فم كلبه وسكب فيه من القربة ، راه يتلمظ الماء ، كلبه ينبح ، قال له :

ـ لا تنبح ، فهي الصحراء لا تورثك الا العطش .

ارتفع نباحه واحس عبدالله الفاضل بتوجسات (شير) ينبح ووجهه باتجاه الريح . قال له :

ـ اظنك تسمع نبض الحياة .

راه يرفع راسه الى السماء ، يرفع راسه وينبح ، يسمع صوت الطيور ويسمع ضرب الاجنحة القوية للهواء .

مع نفسه فرح عبدالله الفاضل ، انتفض وهزته الحياة ، احس بانه قريب من الحياة والوجوه الادمية ، ود لو تنعطف هذه الطيور الكبيرة القاسية وتسير امامه ويركض خلفها ، يركض خلفها حتى تنقطع انفاسه ، يركض ويقهر الحمى ، يتناسى الامها وعذابها ويركض خلف الطيور العنيفة السائرة باتجاه الماء والبشر والامان .

الطيور تظلل راس عبدالله الفاضل ، يراها كبيرة قاسية والمخالب تتدفق من الاصابع ، تشرع كالخناجر ، يحس بالرعب . قال مع نفسه :

« هو الجدري اللعين ، يدعوها ، يتربع صامتا على جسدي ويستقدم الخصوم ، الخصوم يقدمون نحوي ، الصقور هذه المرة » .

والرمال تشوي قدميه وتملأ ما بين جسده والثياب والشمس القاسية الرهيبة تحرقه ، يرى الصقور العنيفة تدور فوق راسه ثم تنقض كالصاعقة ، واحدا واحدا ، غطى راسه بالعباءة ، كورها على راسه واخذ يهش بعصاه ويحس بوقع المناقير الحادة كالصنانير على هامته . تنقض ثم تندفع وينقض طير اخر .

« ايه يا عبدالله الفاضل ، الصقور هذه المرة !! »

الريح ، الصحراء ، الشمس ، العطش ، العطش للوجوه الادمية » والصقور تنقض على (شير) تلدغه بالرأس وتنشب المخالب بجسد الكلب فيعوي ، يتلوى من الالم ويعوي ، يقف على قائمتيه الخلفيتين ويخمش الصقور ، يعضها وعصا عبدالله الفاضل تنقض على الصقور الطامعة بالكلب . الريش تذروه الريح ودماء الكلب تنزف ودماء عبدالله الفاضل تنزف ، يختلط الدم بالدم بالشمس والريح والالـم .

يود عبدالله الفاضل لو يغني آلامه ، يطلق صوته فينادي اعماقه التي يرتع فيها الحزن والترقب .

والصقور تدور دورتها اليائسة وتنقض بمجموعها ، تنقض عليه هذه المرة ، يطرح بيديه في الهواء الساخن ويرى خياله يستدير على الرمل صغيرا مكوما بين قدميه ويكاد خيال الكلب يلتصق ببطنه ، يهش بالعصا والصقور تخنق الهواء ، تلطمه ، يعوي الكلب ، يندفع راكضا والصقور تفك حصارها فوق راس عبدالله الفاضل ، تطير وراء الكلب ، تحيطه ، وتنشب معركة ضارية بين المخالب البربرية والكلب المتصب السابح في بحر الصحراء الساخن يشن ويخمش باظافره . عبدالله الفاضل تطحنه الذلة والالم ، يرى كلبه تتنازعه مخالب الصقور وقدماه متعبتان ، يصرخ بنفسه :

« اين منك عبدالله الفاضل اليوم ؟! تحرك ، تحرك » .

لكانه يرى اهله يضحكون منه ، يبزغون فجاة وتملأ وجوههم الصحراء ، الوجوه السمر التي لوحتها شمس الصحراء والرمال والعطش .

« كاه .. كاه » ، الضحك يملأ الصحراء ، الضحك المليء بالشماتة ، يحسهم يقولون في انفسهم ــ نحن الذين نفخر لا انت » .

ــ عبدالله الفاضل .. لا يقدر على حماية كلبه .

ــ لا يقدر !

ــ لا يقدر !

ــ لا يقدر !

الاصوات تزدحم وقدماه تجرانه ، اصوات البدو ووجوههم تملأ الصحراء ، تشمت به . يتحشرج الصوت في بلعومه ، يود لو يصرخ بالصحراء وبالنهاية المفجعة التي حلت به ، يصرخ :

ــ شير .. شير

والصقور تطارد شير الذي اندفع نحو عبدالله الفاضل تطارده الصقور والشمس والريح المجنونة ، يضع رأسه بين ساقي عبدالله الفاضل ، يحرك عصاه بوجه الصقور فترتفع بوجه السماء .. يبكي عبدالله ، يبكي ، ينحني على الكلب المدمى ، يضع رأسه في حجره ويفتش عن الجروح ، يضع الرمل الساخن عليها فيجفل الكلب، يتململ تحت اصابع عبدالله المرتجفة المليئة بالحمى والجدري الرهيب .

يتكوم الرمل من فمه على الصحراء المحترقة والرمل يندلق من بين اصابعه على جسد الكلب ، يندلق كالماء ويحس بانه يشم الماء المعفر برائحة الاعشاب ، يحركه بين اصابعه فيصلصل كالحصى ، ينسكب كالقلادة على الارض ، في رأسه يدور الماء « ماء .. ماء .. ماء » وشير راكن بين ذراعيه يحس به ، يرتجف وعيناه تدوران بعيني عبدالله الفاضل ، تدور في السماء التي انقشعت منها الطيور البربرية، لم يعد يسمع غير نعيب الريح وصليل الرمل ، يتمنى لو تهدأ الريح فيثبت عصاه ويتظلل بعباءته ويريح جسده الساخن المتعب ،الذي هزه الجدري والالم الممض ويريح (شير) الذي لعبت به الرياح والصقور. تلفت ، مد اصابعه الى جبهته ، احس بنداوة الدم على الجبهة واثار المخالب .

الدم يلتصق بالاصبع كاثر الحناء مختلطا بالرمل الساخن. وبحزن تذكر ايام الصيد ،رأى نفسه يعدو على حصانه والكلاب امامه ، الريح تعبث بكوفيته وملابسه تلعب بها الريح كالذوائب والقلب فرح يريد ان يطير خلف الطريدة ، الطيور الهاربة اللذيذة والرصاص يندلع خلفها ، الرصاص يطير خلفها والكلاب تعدو ، يرى الطيور الصديقة تهوي فتنقض عليها الكلاب وتحشرها بين الفكين آيبة بها والرمل تعفره دماء الطرائد ، استعاد ذاكرته ورأى دمه مرة ثانية على اصابعه المجدورة . قال لنفسه :

ــ اي ذنب اقترفت ؟

والصوت يأتيه من الداخل :

« مجدور .. مجدور »

قال مع نفسه « ــ اي ذنب ؟ انت تقول هذا يا عبدالله الفاضل. اما انت الذي تركت نواف وسرحان وغانم ، تذكرهم جيدا يا عبدالله الفاضل ... »

والكلب يعوي .. سمعه يعوي عواء غريبا ، دعاه اليه .

ــ لماذا تعوي يا صديقي ؟

واحس بانه يكذب على نفسه ، يحس بالرغبة بالنحيب مثل (شير) ليغرق الحزن الذي طفحت به الروح ، الحزن البلوري، دمعة واحدة ارادها ترطب هجير العذاب الذي يكويه . يسمع كركرات اطفال يلعبون ، ينصت ، يسترق السمع :

ــ نعيب الصحراء !

ويجر قدميه يتبع (شير) . يحس بالجوع القاسي يعصره « يمدون السماط وتترادف صحون الثريد الفارق بالسمن والجداء مطروحة على ظهورها فوق اكوام الثريد في الصحون الكبيرة والوجوه تتلمظ ، تصبر وتريد ان يدعوها عبدالله الفاضل ، يمد يده الى الثريد فيمدون ايديهم النحيفة ، يمد يده ، ينقضون على الجداء ».

يحس بمعدته تخور داخله ، تضطرب ، اراد ان يمد كفه للرمل ليملأ الفم ، يسكت المعدة المجنونة ، يحس برأسه يعصف به الدوار، ينكفىء ويتقي السقوط على الرمل بعصاه ، يغرزها بـه ويتصلب امامها .

يشعر عبدالله الفاضل بالوهن يدب الى اعضائه وبتملكه الشعور بدنو الموت « لحظة ويمد يده الدقيقة الى الصدر وينتزع القلب الراعش ، يعصره ويحيله الى رماد وتنكفىء يا عبدالله الفاضل على وجهك ، تعفى الرمل الى الابد وتلتحم به » تنتابه الهواجس فيتصلب ويمد بصره مع الصحراء ، يحس باشواقه تقهر المشاعر المرعبة الخوانة ، يعصر جبهتــه بين اصابعه ويجر قدميه ،يبتلع ريقه ،يمتص الرمل « رائحة القهوة الدافئة تفوح ، تملأ الانف والمــذاق المر يملأ الفم ، اللذة المرة تنزل الى البلعوم ، يمتص الفنجان ويضعه على غطاء الدله الصغيرة الحنون » .

يود في هذه اللحظة لو يناجي (دلته) الصغيرة في الليالي الدامسة ، يظل قبالتها والنار متوجرة . يمد يده اليها فيسامرها ، ينام قربها ، يتدفأ بالمذاق المر .

ــ اين هذا الرمل الوحشي من ذاك المذاق الحبيب والشمس تقف على رأسه يتحرك تحتها ، تطارد خطواتها الواهنة ، وكلبه يتمرغ بالرمل الملتهب ، يحك البطن والظهر الممزق بالرمل ، ينظر الى الكلب يرى في عينيه التصبر الرهيب ، يتذكر عبدالله الفاضل (شير) وهو صغير . قال لنفسه :

« لماذا اتذكر ذلك ؟ »

« شير وضعته امه وراء الخيمة ، ظل يئن تلك الليلة وهي صامتة تلحسه . في الليل سمع الضجيج بعيدا عن الخيام ، خرج ، وجد الذئاب تنهش كلبته والدم مسفوح على الرمل ،وجده في الصباح و (شير) الاعمى الصغير يزحف على الرمل ويئن بحزن ... »

قال لكلبه :

ــ اعرف انك حزين .. حزين مثلي وتعذبك الاشواق والذكريات مثلي .

وادار بصره بالصحراء والسماء العادية الجرداء فوقهما ، كاد ان لا يصدق وحدتهما تحت السماء العارية وفوق الصحراء الثائرة الرهيبة والشمس تلسعهما ، تجد متنفسا لترميمهــا بالحمم « ليس ثمة ظلال ونحن وحيدان يا شير يا صديقي » .

اراد ان يقول له :

ــ اخي .. اخي

والدمع يبرعم في عينيه ، الدمع يغسل ماقيه وصوته يتهادى على الصحراء « احبابي ارحلوا للخابور وابعد : »

ــ اين هو الابعد يا عبدالله الفاضل ؟

يسأل نفسه :

ــ الجمال تسير بالهوادج والنسوة الصامتات والاطفال يكركرون والرجال ساهمون ، يراهم ساهمين ويتهامسون ويتذكرون :

ــ اين هم البدو الان ؟

يراهم يطاردون الطيور الصحراوية وتنقض على مخيلته الصقور الوحشية في عرض الصحراء فيجفل ويرفع رأسه المتعب ، يرى السماء ، يحاول ان يخترق غورها ببصره .

تراوده الرغبة بأن يصرخ :

ــ الهي .. الهي !

يصمت ، يحس بنداءاته الداخلية تنزلق الى اعماقه ونسمات باردة تنعشه ثم تسفعه الرمال والريح الساخنة .

اراد ان يتخيل حقيقة مسيرته هذه ، نظر الى نفسه :

ــ التتمة على الصفحة ــ ٧٥ ــ

قرأت العدد الماضي من "الآداب"

الأبحاث

عبد المنعم تليمه

طرحت ابحاث العدد الماضي من (الاداب) ثلاث مسائل - فكرية سياسية ، وفنية جمالية - من بينها العادي ، ومن بينها الطارىء ، لكنها جميعا قد عولجت بصور تحتمل وجهات اخرى للنظر والراي .

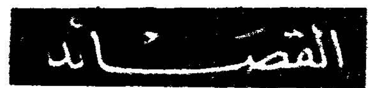
المسالة الاولى هي مسالة المثقف - وبخاصة الفنان - وشعبه . وقد طرح المسالة محمود درويش - وطرحها رئيس التحرير في شهرياته - بمناسبة البيان الذي نشرته جريدة (الاتحاد) في حيفا ، ووصف بانه (نداء من ادباء يهود وعرب لوقف الاحتراب وللاعتراف بحقوق الشعبين) ووقع عليه عدد من الادباء والشعراء العرب في الارض المحتلة منهم سميح القاسم وسالم جبران وحنا ابراهيم ، ونزيه خير ، وعصام العباسي ، وجاء في مقدمته : (الى شعوب المنطقة والعالم الى حكوماتها والى الكتاب والمفكرين في المنطقة والعالم ضد الارهاب حيثما كان ومهما كان ، ضد الاعتداء على النساء والاطفال ، ضد نيل الاهداف السياسية بالعنف ، من اجل اعتراف شعوب المنطقة وحكوماتها بعضها ببعض ، من اجل نشاط الكتاب والمفكرين في خدمة قضايا السلام في هذه المنطقة وفي العالم اجمع ..) . ومقال محمود درويش ليس (بحثا) انما هو وجهة نظر وموقف في مسالة بالغة الاهمية محورها قضية الحرب والسلام في بلادنا وموقف الفكر السياسي الوطني والديمقراطي والثوري منها . وقد وقع الشعراء والكتاب العرب في الارض المحتلة في خطا فكري في فهم علاقتهم بثورة شعبهم الفلسطيني وامتهم العربية ، وفي فهم قضايا الحرب والسلام . ولقد كان محمود درويش راقيا في حواره وتناوله لهذا الخطا لولا اجزاء من مقاله سادها روح اللوم والتعنيف البعيد عن التناول السياسي والفكري للمسالة . انما ينبغي مساعدة هؤلاء الشعراء والكتاب على ان يصححوا خطاهم ، وان يعودوا الى صفوف شعبهم . والمبدا هنا في تعاون المثقف المقاوم مع المثقفين اليهود ان يكسبهم الى قضيته ، اما هؤلاء المثقفون العرب فقد تنازلوا وسلموا بالكيان الاسرائيلي ووقعوا على البيان مع الكتاب اليهود باعتبار الجميع - من عرب ويهود - (من مواطني اسرائيل) . ولي بعد هذا ملاحظتان: وتتصل الملاحظة الاولى بالحرب . وقد رفض اصحاب النداء الحرب، وراوا (انه لا يمكن لاية قضية من قضايا المنطقة ان تحل عن طريق العنف او القتال) .وهم بهذا الفهم ، قد جهلوا طبيعة الصراع العربي - الاسرائيلي . ان هذا الشكل من الصراع لا يمكن حسمه الا بالحرب . ذلك ان التناقض بين الشعوب العربية واسرائيل لا يمكن حله او حسمه بالاعتماد على (تغيير داخلي) من اسرائيل تتحول فيه المفاهيم والاصول العنصرية المتطرفة وانما يحل هذا التناقض بحرب طويلة تلحق بالعدو هزائم متعاقبة تنتهي بازالة الكيان العنصري العسكري وتحدث هذا التغيير في اتجاه التعايش مع العرب في ظل الدولة الديمقراطية الفلسطينية . وطالما بقي الكيان العنصري الاسرائيلي فان بلادنا ستشهد حروبا اخرى لان شكل هذا الصراع لا يمكن حسمه الا بالحرب . ان اسرائيل - الى جانب عنصريتها - مشروع استعماري تقف وراءه الامبريالية الامريكية ذات الاطماع الواسعة والمصالح الكبيرة في المنطقة ولا بد للقوى الوطنية ان تعمل على تصفية هذا المشروع بحروب مستمرة نظامية وفدائية .. حرب شعبية طويلة . وتتصل الملاحظة الثانية بالسلام .وهنا فان كتابنا وشعراءنا الموقعين على النداء قد توهموا - كما يتوهم كثيرون غيرهم - ان معارك اكتوبر كانت فاصلة وان (مؤتمر جنيف) نهاية لذلك فانهم يطالبون بتهيئة المناخ لنجاح هذا المؤتمر (... ان على حكومات المنطقة ان تساعد الكتاب والمفكرين افرادا وجماعات بالمبادرة لعقد لقاءات اسرائيلية عربية في دول محايدة ، لاعداد الخلفية السيكولوجية والمناخية - بعد فصل القوات - لنجاح مؤتمر جنيف ..) . والحق ان معارك اكتوبر ليست سوى بداية لمرحلة من الصراع وليست نهاية لهذا الصراع . فاذا كانت هذه المعارك قد برهنت ان العدو يمكن هزيمته فانها قد برهنت في ذات الوقت على ان هزيمته النهائية لن تكون بغير الحرب الطويلة النظامية والشعبية في آن .ان هذه المعارك لا يمكن ان تغير الطبيعة الاستعمارية الاحتكارية لعدونا الاول الولايات المتحدة الامريكية ، ولا يمكن ان تغير الطبيعة العدوانية التوسعية لعدونا المباشر اسرائيل، ولا زالت الولايات المتحدة الامريكية تعد اسرائيل لحرب جديدة . وكما تعمل الولايات المتحدة على تهيئة الاوضاع في المنطقة - ومن ذلك مؤتمر جنيف - لتواصل اسرائيل دورها - فان على القوى الوطنية العربية ان تهيىء اوضاعا جديدة لحرب جديدة ،تكفل الحقوق التاريخية لشعبنا . ان مؤتمر جنيف جزء من تهيئة الاوضاع التي تثبت اسرائيل وتحافظ على المصالح الامبريالية في بلادنا . لكن كتابنا وشعراءنا الذين وقعوا على هذا النداء فهموا (جنيف) على انه هدف ينبغي انجاحه ، وهنا مزلق خطير وقعوا فيه . ان شكل الصراع بيننا وبين عدونا لا تحسمه المفاوضات بل تحسمه الحرب الطويلة التقدمية الشعبية العادلة .

والمسالة الثانية هي مسالة المثقف - وبخاصة الفنان - من السلطة . وقد طرح المسالة - وهي مطروحة بصورة واسعة - شفيق مقار في مقاله (عود الى سولجنتسين) . والمسالة مثارة في تاريخ الفكر كله ، لكن صيغتها المقبولة انما تنهض على تحديد السلطة وعمن تعبر ، وتحديد موقف المثقف وعن اي القيم يصدر . ولقد تكون السلطة تعبيرا موضوعيا عن قوى وعلاقات آفلة منهارة ، او عن قوى وعلاقات جديدة نامية . ولقد تكون حركة الفنان خروجا فرديا او تمردا فوضويا ، وقد تكون تعبيرا موضوعيا عن اتجاه رجعي ، او تعبيرا عن اتجاه راديكالي ..الخ.الاساس في هذه المسالة اذن - ان تبدت في مظهر تناقض بين السلطة والمثقف - هو تحديد نوع السلطة وطبيعة موقف المثقف فكريا واجتماعيا . ولقد بذل شفيق مقار جهدا حقيقيا في التعبير عن مسالة سولجنتسين وموقفه من النظام السوفييتي ، وموقف هذا النظام منه ، كما تبدي جهد الكاتب واجتهاده في حرصه على ان يكون حكما (موضوعيا)، وحمل مقاله - وهو مطول يعتمد الروح الاكاديمي في الرجوع والتوثيق - كثيرا من الامور التي تضيء جوانب القضية ومنها مقارنات - سريعة - بين موقف سولجنتسين ومواقف مجموعة من

اعلام ادباء المحدثين مثل كافكا وتولستوي وديفيد هربرت لورنس وغيرهم . بيد ان كاتب المقال - على الرغم من جهده واجتهاده وعلى الرغم من تنبيهه اكثر من مرة على انه سيلتزم (الحياد) و(الموضوعية) - لم يصطنع اداة تحليل منهجية في تحديد نوع السلطة وموقف الفنان ، فقد بدت لديه كل النظم - في كل التاريخ الانساني - ادوات للقهر ، وتعبيرا عن ارادات ورؤى فردية وعقول فردية ؛ اي انه - ببساطة - نفى القوانين الموضوعية في المجتمع والتاريخ . وبطبيعة الحال فان هذا الفهم قد افضى به الى جعل (هذا القرن العشرين) مجتمعا واحدا او جعله مجتمعات تتماثل فيها الانظمة الاجتماعية ، مهدرا كل تمايزات وتناقضات موضوعية ، وسادنظرته الى هذه الانظمة الاجتماعية - في جملتها - روح تشاؤمي ، ويرى تأسيسا على ذلك اننا في عصر - يقصد القرن العشرين باجمال - من اعتى العصور (كلبية) عصر ارتكبت افظع جرائمه ، وما زالت ، باسم (الشعب مصدر السلطات) . هذا النظر المثالي المغرق في تشاؤمه ، ينتهي بصاحبه الى وضع الفرد - شهيدا - في مواجهة جماعته . ولقد انتهى الكاتب فعلا الى ذلك فجعل الفنان - اي فنان وفي اي شرط تاريخي اجتماعي - خصما (تقليديا) للنظام اي نظام ، وفي اي عصر. لقد افسدت هذه النظرة تناول الكاتب للمسألة كلها : فجعل الكاتب سولجنتسين والنظام الاجتماعي في الاتحاد السوفياتي قوتين او جانبين متصادمين بالضرورة ، ومال - بحكم نظرته السالفة - الى جانب الفنان ، بعد ان نصب منه (شهيدا). يرى الفنان - سولجنتسين - ان الفرد كائن له قيمة ، يتمتع بحق لا حق لاحد في حرمانه منه : حق اساسي في ان يقضي حياته بطريقة غير مشوهة وغير مكذوبة . وهو رجل عنيد لديه مجموعة من القيم الاخلاقية الاساسية يرى ان الحياة لا تستقيم بدونها . اما من يتصدى لهم ويعارضهم فينظرون الى الامور نظرة واقعية ببساطة : يدركون ان الفرد الانساني كائن عضوي اساسا يريد ان يجد كفايته من الطعام والدفء وقدرا معقولا من الطمانينة حتى وان كان ثمن ذلك كله الاستسلام الكامل والتنازل عن كل ما يميزه عن القردة . ويعرفون ايضا انه مخلوق معقد ومرتبك يخاف ويتالم ، ويموت شوقا الى يد قوية تقوده وتخضعه وتوجهه وتسوسه فيلعقها . ان وضع الفرد - فنانا وغير فنان - في مواجهة الجماعة على هذه الصورة الغالية الميكانيكية وضع عامي بال . ولسنا بصدد القول في حقيقة هذه المسالة ، فمجالها غير هذا المجال ، لكننا ننبه - من زاوية منهجية بغض النظر عما ورد في المقال من مفاهيم غريبة عن الثورة الاشتراكية والفن الواقعي - الى ان درسها لا يكون الا بتحديد نوع السلطة، وموقف الفنان ، اما كاتب المقال فقد (ساوى) بين كل الانظمة و(انتصر) لكل فنان ، حتى قطع الاواصر الموضوعية بين الانسان ومجموعته التاريخية .

والمسألة الثالثة هي مسالة الموقف الثوري في الادب ، ومحاولة تشكيله جماليا . وقد طرحت رندة حيدر المسالة في مقالها (التقنية في خمس روايات عن فلسطين). وقد قدمت الكاتبة لمقالها بمقدمة نظرية حاولت فيها تمييز ما سمته (نوعية الخلق القصصي). وفي هذه المقدمة لم تستطع ان تميز هذه النوعية عن ماهية الفن الادبي بل عن ماهية عملية (الابداع) الفني عامة . ومهما يكن من امر فان جهد الكاتبة ، انما بدا في دراساتها الطيبة لهذه الروايات الخمس التي اختارتها نماذج للتعبير عن قضية فلسطين . وقد بينت صاحبة البحث ان هذا النتاج الروائي الذي عبر عن النكبة قد وقع في رافدين كبيرين : رافد تقليدي كلاسيكي ، ورافد متطور حديث . وصرفت الكاتبة جل بحثها بعد هذه المقدمات السريعة الى درس (تكنيك) الرواية المعبرة عن النكبة برافديها الكلاسيكي والمحدث . واختارت (لاجئة) لجورج حنا و (طريق العودة) ليوسف السباعي مثلين من امثلة الرافد التقليدي الكلاسيكي . واختارت اعمالا لحليم بركات ، وجبرا ابراهيم جبرا ، وغسان كنفاني ، امثلة للرافد المتطور الحديث . ودرس الكاتبة لهذه الاعمال درس طيب في مجمله ، لولا ان معظمه لا يقع في مبحث التشكيل الجمالي الذي ارادته وحددت بحثها به ، او مبحث (التقنية) بتعبيرها . بل لقد وقع فيما يسمى (المضمون) . ومع ذلك فان الكاتبة قد افلحت - في الجانب الذي انصرف من كلامها الى التشكيل - في استخلاص مجموعة من حقائق التشكيل فيما درسته وحللته من اعمال روائية . وفي هذا الجانب الاخير - جانب التشكيل وهو الاساس في بحثها - لم اهتمامها بلغة العمل الروائي ، فوقفت عند هذه اللغة وقفات موفقة . غير ان هذه الوقفات كادت تنقل مناخ نقد الشعر ومصطلحاته الى نقد الرواية . وهذا الامر ليس عيبا لدى هذه الكاتبة وحدها ، انما هو مزلق جمالي في نقدنا عامة . ان كثيرا من نقادنا لا يكادون يميزون - في درس لغة الادب - بين لغة نوع ادبي ولغة نوع اخر ، ويسحبون - غالبا - درس لغة الشعر ، على كل درس ادبي . ان اللغة هي اداة الفن الادبي وهي اداة ترقى به من التقرير الى التصوير ، من الحركة الى عمق المجاز لا بمعنى الصورة البلاغية وانما بمعنى ان يصبح العمل الفني كله موازاة رمزية للواقع لعالم الفنان الطبيعي والاجتماعي .

القاهرة



فاروق شوشه

حول محورين رئيسيين تدور قصائد العدد الماضي من الاداب : الحوار مع التراث استلهاما او رفضا ، والحوار مع الحبيبة قبولا او تجاوزا .. ويبدو للوهلة الاولى ان ثمة تقسيما فاصلا يحدد ابعاد هذين المحورين ، ولكن سرعان ما يتكشف للمرء ان ما ظنه مجرد حوار مع التراث هو ايضا جزء من وجع الذات ، وان ما يبدو على السطح حوارا مع الحبيبة هو اثارة لمعطيات التراث نفضا او استلهاما او تعرية ، اذ هو في حقيقته حوار مع المحبوب « الوطن » .

المحوران اذن متلافيان ، والدائرتان اذن متداخلتان ، ومن هنا كان هذا الاحساس العارم بالتململ والحركة والرفض والتخلخل والعدول مسيطرا على مجموعة القصائد ، يستوي في ذلك شعراء الدائرة الاولى : الذكريات العربية : احمد يوسف داود ، روافد للفرات الشاعر : احمد سليمان الاحمد وتصريح غير سياسي لجميل بثينة : بندر عبدالحميد ، وشعراء الدائرة الثانية : عارية كنت كما الاشجار ، ممدوح سكاف ، الانتظار : علي الياسري ، الابواب الموصدة: عبدالكريم شمس الدين وارتعاشات في جرح المطر : فاروق عبود . وتقف بينهما منفردة متمايزة ، قصيدة « عن الاخضر ايضا » لسعدي يوسف ، تتأبى على الاستلقاء داخل احدى هاتين الدائرتين ، وتظل اصعب من ان يحتويها تصنيف فهي وحدها عمل شعري منفرد المذاق والتناول ، غني بخصوصيته الشديدة .

***

تكشف القراءة المتانية لهذه القصائد عن التحدي الكبير الذي يواجه القصيدة العربية الراهنة بحثا عن الجدة وتحقيقا للحداثة.

فلم يعد يكفي اطار الجديد او التشكيل الجديد للقصيدة العربيـة للايهام بأن هناك خمرا جديدة داخل الآنية ، ويتوقع المتلقي مذاقا جديدا لا تسعف به الكؤوس المترعة قلقا وملالا ، وبين قبضتين هائلتين ، راسختين كالازل في تراثنا الشعري هما : اللغـة والعروض الشعري ، تقل القدرة على الانفلات مع الاحتفاظ بسمات الهوية والانتماء ، تظل عملا محفوفا بالمخاطر ، وسباحة في محيط هائج ، ووقوعا في أحد المحظورين : الانتكاس والعودة الى سيطرة التقاليد الشعرية الضارية ، او الاغتراب والامعان في قطع الصلة هربا من سطوة الانتماء ، والخضوع للتكرار ، بكل ما يمثله الانبتات عن الاصل ، والانخلاع من الجذور ».

نستطيع ان نجد لهذه الحالة معادلا ونحن نطالع قصيـدة « الذكريات العربية » لاحمد يوسف داود . الرؤية في القصيدة تنطلق من « العصرية » رفضا للجذور التي اصبحت قيودا واوهامـا واساطير ، وسخرية من الخليط والاثافي والجزع والطلول وشميم عرار نجد ـ رموز التراث الشعري القديم .. ويظل النغم الرئيسي في القصيدة المتقدة رفضا وضراوة يعتمد بشكل اساسي على تفاعيل بحر الخفيف كاملة ، واستطاعت هذه التفاعيل بسيطرتها على معمار القصيدة ان تفضي بها الى الصورة النغمية التقليدية لهذا البحر ، خاصة في « قفلات » مقاطع القصيدة :

فاعذريني ..
فانت حرية النار والخوف
وانت اشتهائي (المروع) المقتول

فاعذريني
فانت ترنيمة الصمت والخوف
وانت اشتهائي (المروع) المقتول

فاعذريني
فانت صوتي البدائي
وانت اشتهائي (المروع) المقتول

وقد وضعت كلمة (المروّع) بين قوسين ، لانها كسرت الانسياب النغمي لتفاعيل بحر الخفيف ، دون ان تنجح في اضفاء شيء جديد الى منجزات التعبير الشعري للقصيدة .

هل اقول ان اعادة ترتيب الكلمات في مقاطع القصيدة ستؤدي بنا الى مواجهة حقيقية مع الصورة التقليدية للقصيدة العربية ،والى تعرف على الدور الذي يقوم به العروض الشعري في معمارها ؟

عابرا في تحوّلي لغة الرؤيا طعينا ملوثا مهتاجا
ارسم الريح في جدار من الهم ونارا على سهام القبائل
ثم عيناك تبسمان ، وظل يدخل الصمت والهوى والطلول
فاعذريني فانت حرية النار (والخوف)، وانت اشتهائي المقتول

ولقد نزعت عن عمد لفظة (المروع) من البيت الاخير .

ان الشاعر احمد يوسف داود يلطم التراث بمفرداته ، بحجارته ، يواجهه بسلاحه كما يقولون ، لكني أخشى ان يكون التراث ـ الذي تنهمر من خلاله هذه الذكريات العربية في مرحلة الجذور ،قدتغلب على رغبة الشاعر في التجاوز ، وقدرته على التحدي لاقانيمـه ومواضعاته ومكتسباته ، ويبقى الامر بعد ذلك معلقا بطموح الشاعر في ان « يستنبت » لنا موسيقى جديدة ، وايقاعات تشي بالقديم ولا تقع في محابيره ، وان يتاح لهذا النشيد الاول ان يوضع في ميزان الرؤية مندغما مع الاناشيد التالية له . ليصبح العطاء الشعري اكثر نفاذا ، وحديث الذكريات العربية اكثر شمولا واستغراقا للوجدان وشاعرنا قادر ـ بلا شك ـ على اقتحام هذا الافق النائي البعيد .

سعدي يوسف في قصيدته « عن الاخضر ايضا » يغادر دائـرة السر الخبيء ، التي انبثقت عنها قصائده السابقة ، والتي سعدت بقراءتها على صفحات الاداب ، ويجهر هذه المرة بما لم يفض به من قبل ، وقد تغيرت النغمة ، وازدادت حدة وضراوة ، واكتست بهذه السخرية العميقة اللاذعة ، تطالعنا في مستهل القصيدة وفي ختامها ،

مرّة سألـوا نجمتيـن
كيف لا تمسيـان
نجمة واحـدة ؟
مرة سألـوا نجمـة واحدة
كيف لا تصبحين
نجمتيـن ؟

اذن ، فلنعد الليلة للشعر الصافي
للادب المابون
مرة سالوا نجمتيـن
لمَ لا تمسيـان
نجمـة واحـدة ؟
مرة سالوا نجمـة واحدة
لمَ لا تصبحيـن
نجمتيـن ؟

وبين هذين المقطعين ، بين الاستهلال والخاتمة ، المتلئين تهكما وسخرية ، نصعد مع ايقاع التجربة المتنامية ، الرامزة في جـرأة ووضوح ،العامرة بالوعي الانساني النبيل والشامل ، المنطلقةمن اخص ما هي الخاص ، الى اشمل ما في الحياة الانسانية ، وهي سمات شعر سعدي المميزة ، لكنها هذه المرة تغلي وتحتدم وتواجه وتتهم وتعري ، يبدو اذن ان الكيل قد طفح ؟

لكـن ،
ماذا ستقول عن القتلى
ماذا ستقول عن القتلـى
عن امرأة بثياب العرس يراقصها حبل
عن كل الجبل المخلوق وارضك
هل تملك تلك القنبلة الذرية كي تهدأ
كي تجعله صحراء يهيم بها البدو
تغادره الحرب اقانيم موطأة ،

ثم يلمس « سعدي يوسف » جرحا لم يندمل، وينزع القشرة عن وجع لا يهدأ ، وجع فينا جميعا :

قـل ..
فالنجمة كانت واحـدة
النجمة عادت واحـدة
والناس سواسية
والثورة ناجحـة
والعمال لهم نادى الشغاليـن
لهم رجل يعرف كيف يصوغ الكلم المطلوب
ويكسر اضرابات العمـال
لقادتهم عشرات السيارات
لقادتهم عشرات الرشوات

ان قصيدة سعدي عن الاخضر عمل ثوري بالدرجة الاولى، لم يلجأ الشاعر هنا الى حيله القديمة ، ولا الى اساليبه الماكرة الشديدة الذكاء ، القادرة على التخفي والتسلل ، ومخاطبة الاعماق الانسانية ،

في همس وتلميح ، انه هنا يصرح ويدين ويدمغ ، لا حاجة اليوم الى وضع اقنعة ، او التخفي خلف ستار ..

ولاني ـ ككل المصابين ببقايا شجن رومانتيكي سحيق ـ يستثيرني شجن الغروب ، ويهزني التخفي والتستر ، ويفجؤني بشدة وضراوة وضح النهار ، لهذا ، فقلبي ما زال اكثر انجذابا الى تنويعات سعدي يوسف الثرية ،من خلال استرخاءاته السابقة على ضفاف « دجلة »، يحتوي النهر والوطن والكون . ويتأمل الانسان والتاريخ والحياة، ويدندن على اوتار الهمس حكايا السر الخبيء .. في مثل هذا العالم الاثير لدى سعدي يوسف ، اجد نفسي ، واجد الشعر اكثر !

* * *

وعلى ذكر « دجلة » تجيء قصيدة « روافد للفرات الشاعر » للشاعر احمد سليمان الاحمد ،تدفق شعري حار متوهج تحمله موسيقى حديثة التركيب لا تشي بقديم . وحوار مع التراث : الارض ،تومض من خلاله صورة الفرات : العاشق ،المستبسل ،المقاوم ، والامال الخضراء تهل وتتزايد فالسنبلة تلد سبعا ، والسيف يخترق الجوع ، والشمس على رابية الامطار كالوردة ، والنهر يعود من اسفاره بزاد الحكمة.

لون من الحلول ، يصل ما بين الشاعر والفرات ،فيصبح الفرات شاعرا والشاعر نهرا متدفقا يستلقي بحضن الارض ، وينبت السنابل ويصنع الحياة ، ويجتاز الرمال الاستوائية يوم كان الشنفرى قدما تغوص في رمل الحكايات البدائية (من جديد تعود رموزالتراث) ويصبح الفرات بدوره رمزا لاشياء كثيرة : العشق والحياة والموت والسحر والتمثيل .

فرات ، يا فرات
يا عاشقا يراود الارض ، يضم جسمها الدافيء ،
يستلقي على سريرها
تغرق في احضانه ، يخنقها بالقبلات
يا ايها الحب الرهيب ، ايها القاتل
والباعث من قبورها اموات
يا ايها الساحر هذا موسم العبادة ،
انهارت عن الوجوه يا ممثل الاقنعة ،
المشاهدون صفقوا لهذه النهاية ، البداية ،
التراب صار في فم الفرات عشا للعصافير ، الاغاريد
الفرات ـ العاشق ، السياف يقطع النهود ،
كان طفلها الرهيب
علق النهود في بوابة الحياة

اجمل ما في القصيدة رؤية ثورية متفائلة تنضح بها توضيحات المقطع الاخير ، وتناغم ما بين الرموز التراثية والمعاصرة في هذا العمل الشعري الموفور الصدق والمعاناة ، واطراد ايقاعات الموسيقية الداخلية في غير رتابة او تكلف ، وتنوع التفاعيل من خلال مقاطع القصيدة (فاعلاتن ، فعلن ، مفاعيلن ، مستفعلن) مدا وجزرا مع الايقاع النفسي ، وسيطرة على صمامات التعبير الشعري ، تعرف اين تتوقف واين تسترسل ، كل هذا جعل للقصيدة مذاقها الاصيل ، خاصة وهي تنوء بالاسرار التي لم تنتهك بعد ، والتي تصبح المعاناة من اجلها جزءا من متعة التذوق والتلقي :

جميلتي سنبلة تنبت سبعا
سيفها يخترق الجوع بحده الخصيب
والخصيب ،
يا سنابلا تشهدها الثورات
ايها الشاعر
ازهار بساتين
واطيار سمائي لم تعد شمعا
وحزني لم يعد يلبس ثوب الدمع ،
والشمس على رابية الامطار كالوردة ،
والاطياب ما عادت رمادا

ويبقى من الشعر في النفس دائما ، ما يشي ولا يفصح ، ما يهمس ولا يجهر ، ما يقول دون ان يقول : بلغة الشعراء انفسهم.

* * *

قصيدة « ممدوح السكاف » : « عارية كنت كما الاشجار » ،هي قمة قصائد الدائرة الثانية ، ومحورها . المحبوبة : الارض او المحبوب « الوطن » او فلتسمها أنت ما شئت من تسميات ، فهي لن تخرج عن هذا المجال الذي يصبح فيه الوطن معشوقة والمعشوقة وطنا وارضا وانتماء وتاريخا وهوية ، هي قمة هذه القصائد سيطرة على التعبير ، وامتلاء بزخم الشعر الحقيقي ، واستغلالا للاصول الفنية الرفيعة في التعبير الشعري المعاصر .. والتي لا يتقنها الا المتمرسون.

والقصيدة ، ايضا تثير قضية الانتماء والاغتراب بالنسبة لتراثنا الشعري ، عندما تقدم نموذجا ناجحا للجدة والحداثة الشعرية، من خلال استلهام المأثور الشعري العربي، والاتكاء عليه ، وتجاوزه في وقت واحد . وهي بهذا قد نجحت في تحقيق الانتماء دون ان تقع في اسر التكرار او التشابه او التناسخ ، كما اتيح لها من الجيشان الشعري ، والتوتر النغمي ما جعلها عزفا متصلا ، جارفا، ومع ذلك فهو منضبط ، ومترسم للاصول ، وبعيد عن الزلات والعثرات :

وطموحي في حبك ..
ذكرني بالنورس والبحر ، قتيلا كنت على الشطآن
ابيع السنوات بلا ثمن ، انتظر مغارة علي بابا تنفتح ،
ولا تنفتح ، ولؤلؤة الساحر ، تنفث في الجو
دخان المعجزة ، ولما جئت ربيعا بعد القحط ،
توهجت النيران بقلبي ، واويت الى ذاتي
اشرب نخب بكارتها المشقوقة . اسقط فيقاع مدينة .
وطموحي حبك ذكرني بالعاصفة اذا عصفت
اسلمني مفتاح البوح الذهبي ، وادخلني غابة
تفاح فقطعت شرايين الاغصان الحمراء، واخلدت
الى النوم الفسقي الفارع تحت ظلال المسكونة

ويظل ابرز ما في القصيدة هذه الشهوة العارمة بالجنس والحياة ، والتي نجدها في كرز الشفتين وانهار ما بين النهدين ، والقبلات التي فوق الجيد والثديين ، وفي خوخ الشهوة في الارداف وازاهير النشوة في النهد ، شبقا عارما ، وجوعا ضاريا ، يكاد يصرف المتلقي عن الوجه الانساني من الصورة ، ويكاد يصم السمع عن نداءات الشاعر المتلاحقة ، كوني مدنا ، كوني وطنا ، « فالحب » المصري قراءة ». وتختلط توترات الجنس بصرخات الامل النبيل ، وتندغمان

معـا في هذا العمل الشعري الذي يمكن استيعابه على مستويات ،اقلها هذا الوهج الجنسي العارم وابعدهـا هذا التطلع القومـي الانسانـي النبيـل .

***

اقفز ـ خشية الاطالة ـ الى قصيدة بندر عبدالحميد :« تصريح غير سياسي لجميل بثينة » . و« جميـل بثينة » هنـا شاعر يسقط رؤيـته العصرية على اصحابه في تجربة الحب العذري، ثم على شعراء العصر الجاهلي .. من خلال رفضه لمفاهيم الحب والمدح والهجاء كمـا عاشهـا شعراء التراث . وجميل يجهـر جهرا لا لبس فيه بآرائه ،انـه يحمل « منشورا » شعريـا معلنا يدق به على كل الاسماع :

يا شعراء المدح ، ويا شعراء الغزل المر
انتظروا فقـرا
كان الاعشى يبكي شعرا
يمدح زيـدا
يهجـو عمرا
ليت الاعشى اقتصر المـدح
على ناقتـه
والنابغـة الذبياني طريد امرأة
سقطت من برج عاجي
كان يعد نجوم الليـل
يظن دروب الارض حبالا
حول يديه الخائفتيـن
وكان زهير ينـام شهورا
ثم يبيع الحكمـة والامثال
وليت زهيرا كـان يبيع التمر
الى التجـار المحتكريـن

وليس ما يستوقفنا هنا فقط هو هذه المباشرة التي حاولمن خلالها الشاعر ان « ينثر » رؤيته لواقع هؤلاء الشعراء ، وانمـا ايضـا هـذه الرؤية التي لا تخلو من ظلموقسوة،وليس يكفيان نحاكم هؤلاء الشعراء وغيرهـم باسم مفهوم (الفقر) الذي جسده الشاعر علىهذه الصورة :

لا احد يسمع شعرا عذريـا
لا أحد يسمع شعرا في الحرب
سيوف السادة تقصف كل مساء
احزان الفقـر المكتوم

فهي وان كانت صورة تستهوي الوعـي المعاصر وتهدهده ، الا انهـا لا تقدم التفسير الوحيد لهوية المجتمع العربي القديم ، الـذي تخلقت بيـن ثناياه جماعات الصعاليك المتمردة والرافضة والمفتربة، والعذريين المتطلعيـن الى مثل أعلى بالاضافـة الى ارباب الفروسية والفتك ، واصحاب الشهوات النهمة والرغائب المستيقظـة فـي عالـم الحس الذي لا يرتـوي .

واللازمة التي تتكرر والقصيدة هي تساؤل جميل :

« كيف اجاهـد وحدي »

وهي استدعاءات لبيت جميل المشهور :

« يقولون جاهد يا جميل بغزوة
واي جهاد غيرهن اريـد »

وهو تساؤل لا اظنه يتفق مع جلال وعي « جميل » في قصيـدة بندر حيسن يقول :

وهذا الرمـل العربي ينـام
علـى اجفـان الجرح العربـي
تعالـوا .. نسـأل
كيف ينام الرمل طويـلا .كيف ؟

انه هنا تساؤل العالم الخبير ، الـــذي يوشـك ،ان يصرح بمختزناته من الحكمـة والوعي ، غارسا بذور الثورة والرفضوالتمرد.

يبقى ان نحيي من خلال هذا التصريح غير السياسي روح الحوار مع تراثنـا العربي العريق ، هذا الحوار الذي جاء بمثابة النغمـة المشتركـة بيـن نصف شعراء العدد الماضي من الاداب .

القاهرة

الياس خوري

نقاط من اجل دراسة الادب الفلسطيني

— ١ —

سوف نحاول في هذه الدراسة التمهيدية ، استجماع النقاط المفصلية التي تسمح بالشروع بدراسة الادب الفلسطيني بشكل جديد. اي اننا لا نزال امام الحاجة الى تلمس الاطار العام الذي تندرج في داخله ممارستنا الادبية . لذلك فنحن نحاول اكتشاف النقاط الاساسية التي تميز البحث الادبي عن الانطباعية النقدية .فالممارسة الادبية الفلسطينية ، بحاجة الى دراسة جديدة من داخلها ، عبر وضعها داخل سياقها الادبي « العربي » .لان العزل النقدي ـ النظري ، الذي رافق انتشار « ادب المقاومة » ، عن هذا السياق العام ، ادى ويؤدي الى نتائج مضللة وخطرة . فالحجم الكمي ـ النوعي الذي خرج به الادب الفلسطيني بعد الهزيمة ، ليس مطابقا لانجازاته . فاعتبار هذا الادب « قفزة نوعية » خاصة ، دون ربط هذه القفزة بتاريخها الادبي، ادى الى نشوء عدمية نقدية مفرطة . وتتمثل هذه العدمية في نقطة انطلاق واحدة مهما تعددت المدارس النظرية التي تنتمي اليها . انها تفترض دائما نقطة الصفر منطلقا . ومن الصفر وعلى قاعدته تجري الكتابة الانطباعية الى الامام ، لتقوم بنسف الادب ـ الممارسة ،واضعة مكانه صورة مشوهة للادب ، تقود في فترات التراجع والهزائم الى الصفر الذي اعتبر بداية . من هنا تصبح الحاجة « الاعلامية» لا الثقافية هي المقياس الغالب الذي يدمر العمل النقدي ، ويحيله الى ملحق اعلامي ، لا علاقة له بالممارسة الثقافية .

تأتي مشروعية البحث عن نقاط منهجية لدراسة الادب الفلسطيني، من داخل التطور الموضوعي لهذا الادب . ومن داخل الممارسة النقدية التي تحاول اعادة اللحمة الى التصور العام للتطور الادبي .فالمنهج النظري المتصدد الذي ينخذ من الصفر منطلقا ، ينطلق من طرفين نظريين اساسيين . فنظرية الانعكاس الفج ، التي تعتبر الادب مجرد انعكاس مباشر للواقع ، تعزل البنية الادبية عن مكوناتها الاساسية ـ تاريخها الخاص ـ وتبحث في الواقع عن مفاصل الانعكاس ، وفي الادب عن طريقة هذا الانعكاس . تلملم المرآة وتعيد تركيبها على ضوء فهم ايديولوجي للواقع . لذلك تنطلق من صفر ادبي مفترض تعود للوقوع فيه مجددا. كما ان افتراض الادب ، خاصة الشعر ، عالما مثاليا لا علاقة له بشيء الا بنفسه الابداعية الخاصة ، يقود الى دراسة سيكولوجية ، فردية فنية ، تتناسى شبكة العلاقات المعقدة التي تثبت الممارسة الادبية في داخلها ، وتقوم بعملية اسقاط فكرية تقود العمل الابداعي الى المجانية واللاشيء . ان رفض هذين المنهجين ، يقوم على المستوى النظري على قاعدة تفترض الادب شكلا من اشكال الانتاج الايديولوجي. وهي بذلك تقوم بدراسته كانتاج، يخضع لعلاقة انتاج عامة ، تحدد مسيرة المجتمع .من هنا علاقته الوثيقة بالبنيات المختلفة وتعبيريته . اي ان فرادة الابداع الفردي لا قيمة لها خارج كثافة التعبير الجماعي. هذا التعبير الجماعي ، هو حركة الى الامام ، الى تجاوز الماضي استشرافا للحظات المستقبل والحلم .ثم تدرس هذا الانتاج بوصفه شكلا ايديولوجيا . اي تضعه داخل المستوى الايديولوجي ،حيث يأتي الادب ليحتل اساسا حيز اللغة ـ الدلالة . والعلاقات الداخلية ـ الحركة داخل النص . على اساس هذا التحديد الاولي ، يصبح الادب ـ الممارسة ، حقلا ايديولوجيا . ويجب دراسته انطلاقا من هذه النقطة المحددة .

انطلاقا من هنا ، يعود الاعتبار الى التاريخ الادبي ـ تاريخ تكوّن الممارسة الادبية الحالية ـ دون ان يصبح هذا التاريخ مدخلا للعملية النقدية . فالعنصر التاريخي لا يلعب دورا داخل الممارسة الادبية ، الا بوصفه لحظة حاضرة في داخلها .فالحقل الايديولوجي يقوم باعادة ترتيب عناصره واضافة عناصر جديدة اليه ، بوصفه حقل صراع طبقي. فعملية اعادة الترتيب والتنظيم هذه، تخضع تاريخ هذه العناصر لمقتضيات الصراع . من هنا يصبح تاريخها جزءا متداخلا لا يمكن دراسته بوصفه تاريخا ، بل تضيء الدراسة التاريخية عناصره التكوينية ، حين تخضع لتحليل الصراع من داخل آليته الخاصة . هكذا يصبح التاريخ الادبي نقطة اضاءة للممارسة الادبية دون ان يحجب المدخل الاساسي للتحليل، الذي يرتبط بالفهم المحدد للمرحلة التي تجري دراستها .

داخل نقطة المنطلق هذه ، تتحدد آلية دراسة الادب الفلسطيني، عبر ربطه بالمستوى الايديولوجي العام ، لنكتشف داخل هذا المستوى تاريخ تكون الحركة الادبية المعاصرة ، واين يقع الادب الفلسطيني داخل عملية التكون هذه . فنكون بذلك قد ابتعدنا عن لعبة تسجيل البدايات الوهمية ، ليجري البحث داخل البدايات الحقيقية الواقعية ، عن الصوت الخاص الذي استطاعت الممارسة الادبية الفلسطينية زرعه داخل خريطة الادب العربي الشاسعة .

— ٢ —

حين قفزنا مباشرة ، الى البنية الايديولوجية العربية ، وخريطة الادب العربي ، مهملين خصوصية الايديولوجيا الفلسطينية ، فان هذا يعود الى وحدة السياق الذي يندرج فيه البناء الايديولوجي العربي الحديث والمعاصر . ان عامل الوحدة هذا ، ليس اعتباطيا ، بل ان مصادره الاساسية تعود الى طبيعة طرح المسألة التي قام بها الفكر

العربي منذ بدايات « عصر النهضة » . فوحدة هذا الطرح ، وتمركزه الجغرافي ـ مصر اساسا ،ولبنان وسوريا جزئيا ـ ادى الى كـون الايديولوجيـا المهيمنة والصاعدة موحدة في سياقها العام . فالمسالة المركزية ـ الكولونيالية والتحرر ـ وطريقة طرحها ـ التقدم والتراث ، استيعاب المنجزات الغربيـة مع المحافظة على الاصالة ـ سمحـت بوحدة في السياق ، وادت الى تطور متناسق . واذا كانت الانشطارات داخل البنية الايديولوجية ـ الانشطار المستند اساسا الى فكر الانفـني التراجيدي ـ جاءت كتعبير عن تنامي الصراعات الطبقيـة الوطنيـة العاصفة التي اجتاحت المنطقـة منذ تراجع وهزيمة نظام محمد علي (الثورة العرابية ، الاحتلال ، الثورة العربية ، ثورة ١٩١٩ في مصر ، ثورة ١٩٢٠ في سوريـا ، هزيمة ١٩٤٨ ...) فانها جاءت لتؤكد توجها متعدد العناصر تقوده وحدة سياق في التحليل الاخير . لذلك اصبحت العناصر الداخليـة للايديولوجيا العربية المعاصرة ، عرضة للانشطـار الداخلي ، والتحولات الجذريـة ـ تنامي التاثر بالتجربة الليبرالية الغربية واستعارة نماذجهـا الايديولوجية . بروز الحركة القوميـة. تنامي دور البعد الديني في الثقافـة العربية الخ . غير ان النقطة الاساسية التي يجب التركيز عليها هنا ، هي ان هذه الانشطارات تؤكـد مرة اخـرى وحدة التوجه الايديولوجي العربي (في المشرق اساسا) وداخل هـذا التوجه حدثت اهم ظاهرتين على المستوى الادبي :

أ ـ التباشير الاولى لولادة الحركة الشعرية الجديدة . التمرد على القديم والبحث عن شكل ومضمون جديدين . (الديـوان ، ابوللو ، المدرسة الرمزية في لبنان) وصولا الى الانفجار الشعري البالغ الاهمية، الذي ادى الى ولادة « الشعر الحديث » هنا استطاعت الحركة الشعرية، عبر استيعاب الانفجار الفني الجبراني غير المتبلور ، ان تبدا بخلخلة الثابت الموسيقي البنائي من ضمن هذا الثابت نفسه وفي سبيل اعادة تنظيم الدلالة الموسيقية من خلال التمرد على المضامين القديمة ، اي في سبيل الوصول الى التعبيـر بشكل جديد عن مشاكل جديدة . لقد تمت هذه الولادة ، تحت ضغط الضرورات الداخلية لتطور التعبير الشعري نفسه . واستنادا الى العلاقـة الانتاجية ـ التاثر ـ بالانجازات الشعرية في الاداب الاخرى ـ الغربية بصورة خاصة ودقيقة ـ . ولقد كانت هذه الولادة من جهة اخرى جزءا من تيار الانفتاح الثقافي الذي شارك منـذ الطهطاوي في صياغـة الايديولوجيـا العربية . لقد وصل هذا الانفتاح الى ذروته الشكليـة مع الحركـة الشعريـة الجديدة ، حين اصبحت آليـة التجديد تفترض كسر الجدار البنائي القديم في الشعـر . فتم الوصول الى بدايات القصيدة الجديدة . واليوم، تؤشر الحركة الشعرية، الى ضرورة تجاوز اطاراتها الجديدة ، وصولا الى بنية القصيدة ، او الى شكل القصيدة الخاص ، عبر التخلص نهائيـا من الحلول الشعري ـ الكلام الشعري او الجملة الشعرية ، في سبيل تاسيس تكامل المـوقف الشعري في القصيدة المركبة .هذه الانعطافة التي لا تزال في بداياتها التجريبيـة هي المؤشر الاساسي لخط التطور الذي يمر به الشعـر المعـاصر .

ب ـ ولادة الرواية العربية ، استعارة للنموذج الغربي وبحثا عن صوت الحركة الاجتماعية داخل البناء الادبي . فولادة الفن الروائـي العربي ، جاءت تلبية لحاجة داخلية اجتماعية ،بدات مع دخول السوق الراسمالية الغربية ، وتبلورت مع بداية نشوء برجوازيـة محليـة ، تكتشف ادواتهـا التعبيرية الجديدة (الصحافة اساسا) . اذا كان العامل الاجتماعي ـ الاقتصادي اساسيا في ولادة الرواية ، فان الاحتكـاك بالثقافة الغربية ـ التاثر بالشكل الادبي ـ لعب الدور المقرر في رسم خط تطور هذه الرواية . ان المؤشر الاساسي الذي تشير اليه هذه الولادة هو ترافقهـا مع بدايـة محاولات التجديد الشعريـة من جهـة، وخط سيرها في سبيل الالتقاء بالعالم الشعري من خلال بدايات الشكل الروائي الجديد ، الذي يحاول الاقتراب من البنيـة الشعرية دون اهمال للضرورات الداخلية للبنية الروائية .

بين هذيـن الحدين الاساسيين ، بدات القصة القصيرة بتبلورها البالـغ الاهمية ، واستطاعت الوصول الى قدرة تعبيرية حقيقية ،عبر اللجـوء الى الحدث الواقعي داخـل الموقف الشعري العام (يوسف ادريس) او الـى البناء الاسطوري الغريب الذي هو في اخر تحليل شعر حدثي البناء (زكريـا تامر) .

لقد اثر هذا التطور العام في الادب العربي المعاصر الى تغير بالـغ الاهمية على مستويي الدلالة الادبية ، والبناء الادبي الداخلي . فالادب يشارك في صياغة الموقف الايديولوجي العام ، وفي التعبير عن الحساسية الجديدة داخل الوعي الثقافي العربي . فالوصول الى الفاجع الـذي يسبق الولادة داخل مخاض تعبيري وثقافي عريض ، ادى الى محاولـة تجاوز حقيقيه على المستوى التشكيلي .

ان المكون العام للحقل الثقافي ، بجميع تناقضاته المعلنـة والخفيـة، حمل في الواقع همـا مزدوج الابعاد : ـ فهو من جهة اولى، محاولة للحاق فعليـا ، بالثقافات « المتقدمة » . لذلك كان النموذج من خارج التطور الداخلي للحركة نفسها . اي ان محاولة ايجاد نقطة التجاوز على المستوى التعبيري ، كانت من ضمن محاولة استعارة نموذج خارجي . ان هذا لا يعني ان الطموح الايديولوجي استطاع ان يحدث قطيعة كاملة مع الماضي .بل بقـي عمليا ، ضمن ايقاعـات الماضـي مع تطويره بمـا يلائم هذا الطموح . من داخل هذه النقطـة استطاعت الحركة الشعريـة والبنيـة الروائيـة اكتشاف اسلوبيتهـا الجديدة. لقد ترافق هذا الطموح ، مع طموح اخـر هو محاولة الخوض داخـل المشاكل الاساسية التي يواجهها المجتمع العربي (المسالة الوطنيـة ـ الاجتماعية) وربمـا كانت الروايات الاولـى (عودة الروح على سبيـل المثال) من اولى المحاولات المتكاملة فنيـا للخوض داخل المسالة الوطنية على المستوى الفني ، وعلى مستوى محاولة اكتشاف منطق علاقـــات شكليـة جديدة .

داخل هذيـن الطموحين الوحدين ، بدا الادب الحـديث يخط طريقه الاولى في سبيل تاسيس العديد من التيارات الثقافيـة الفاعلة على مستوى التعبيـر الفني .

ضمن هذه الاشكاليـة العامة ، تتعدد المدارس والتيارات ، فـي سبيل الوصول الى حقل ايديولوجي ـ ثقافي موحد .ان عامل الوحدة الذي نركز عليه ، لا يكتشف فقط من خلال القدرة على رسم خط بياني واحـد عند دراسـة الادب الحديث ،بل يمكن اكتشافه من خلال دراسة الاسئلـة المركزيـة التي طرحت داخل الحقل الذي تتشكل فيه مجموع الحركة الفكرية ـ الثقافية العربية . ان وحدة السياق لا تنفي تعددية في الاصوات ، وتمفصلا مختلفا ـ ان هذا يعود الى جملة من العوامـل اهمها على الاطلاق هو كـون الحقل الايديولوجي حقل صراع طبقـي، لذلك فهـو ضمن سياقه الوحد ،يحمل تناقضات حادة واساسيـة ـ واذا كانت الروايـة المحفوظيـة ، قد استطاعت ان تطبع الادب المصري المعاصر بطابعها الواقعي الكلاسيكي لفترة طويلة من الزمان ، فان هذا يعـود الى جملة من الاسباب اهمها الواقع السياسي الثقافي الموحد في مصر والبحث من ضمن هذا الواقع عن حركة متكاملة تطمح الطبقة الوسطى (البرجوازية الوسطى والصغيرة) الى قيادتها .وهذا السبب بالذات هو الـذي طبع ادب المشرق الاسيوي بالشعر اساسا ، حيث الواقع السياسي المجزا والبنيـة الثقافيـة المفتتة .

ان المسار الثقافي ،حيث تاخذ الاسئلة الاساسية طابعا حادا ، يسمح للصوت الخاص بالتبلور داخل الشكل الثقافي الواحد .ويسمح بتعدديـة لا بد داخل حقل ثقافي موحد .

لقد حاولنـا ، في اشارات تحليلية سريعة التاكيـد المنهجي على نقطتيـن :

١ ـ السياق الموحد للايديولوجيا العربية . ونحن ناخذ هنا الحقل الايديولوجي باسره ، بوصفه حقل صراع طبقي اساسا .

٢ ـ التاكيد على ان تعددية اشكال الممارسة الادبية الفنية ، تطرح من داخل اشكالية واحدة ، لها جانبان اساسيان . النموذج الثقافي والمسالة الوطنية ـ الاجتماعية .

ـ ٣ ـ

حين يبدأ النقاش حول الادب الفلسطيني الحديث فانه يبدأ بالشعر ، وبالتحديد بالتيار الشعري الناضج المتبلور الذي صاغه الشعراء الثلاثة : طوقان ، محمود والكرمي . هنا يبدأ الصوت الادبي الفلسطيني تبلوره الفني ، طارحا ابعادا جديدة داخل التجربة الادبية العربية . غير انه لا بد هنا من التاكيد على ثلاث نقاط اساسية :

أ ـ ان هذا الشعر هو جزء اساسي من الحركة الشعرية الحديثة. فهو يتداخل مع الانجاز الفني الذي خطاه شعرنا مع شوقي اولا ثم مع المدرسة الرومانسية . لذلك ينفتح امام مشكلة الشكل محاولا تجاوز اطاراتها الجامدة ، مستفيدا من غنى القصيدة ومن التعدد الموسيقي في داخلها .

ب ـ واذا كان هذا الانجاز هنا ، يوظف فنيا داخل تجربة نضالية بالغة الخصوصية ، حيث تصبح الارض علامة اساسية على المستوى الحياتي المباشر ، فان هذه العلامة ترتفع ، لتصبح رمزا ثقافيا كاملا . هنا يبدأ الصوت الفلسطيني تشابكه مع الارض المهددة . ويتداخل جسد الشعر بالارض ، داخل لحن شعري يهدف اساسا ، الى الوصول نحو الممارسة النضالية .

ج ـ هنا ، تاخذ التجربة الجماهيرية للشعر ابعادها الواقعية. يتوحد الشاعر بالقبيلة ، يمسك همومها ويصبح فارسها والناطق باسمها . يتحول الشعر الى نشيد جماهيري حقيقي وترتفع نبرة المخاطبة المباشرة ، والحس السياسي داخل الممارسة . يعكس هذا البعد الاساسي نفسه على بنية القصيدة ، ويؤدي الى بناء لغة الاناشيد الجماهيرية داخل لحن قريب من اللحن الشعبي .

داخل هذه الاطارات الثلاثة ، تتاسس التجربة الشعرية الفلسطينية وتحاول اكتشاف صوتها الخاص . فالصوت الخاص ياتي من خصوصية المواجهة ، حيث تبدأ الثقافة العربية ، تكتشف خطر الانسحاق مجددا امام شراسة الاعداء . غير ان النقطة الاساسية ، في اولى التجارب الشعرية الفلسطينية المتكاملة تبقى الاصرار على البعد الجماهيري . تدخل الممارسة هنا من باب الاستشهاد الحقيقي ، ويصبح جسد الشاعر اولى القصائد التي تلتحم بالارض .

ينفرس تاريخ هذا الشعر ، داخل الممارسة الشعرية العربية . يحاول من خلال البعد الرومانسي الغالب ، فتح نوافذ واقعية ، تلتقط ماساوية الواقع وتعيد صياغته من جديد . فتاتلف الاصوات المتعددة داخل هم النضال اليومي . وهنا يكمن سبب ضمور البحث الشكلي ، وانسياب اللغة الشعرية . فالضغط السياسي . الثقافي المباشر ، يؤدي الى ضمور طابع البحث عن هذه الممارسة الادبية ، ليرتفع الرجع المباشر للاحداث ، وليصبح الشعر قيمة لغوية لها دلالتها بوصفها تحديا نضاليا . هذا الطابع العام ، سوف يسحب نفسه على مجمل الممارسة الشعرية الفلسطينية . لكنه وان كان قد بدا في رسم تفاوت لا بد منه بين تطور الشعر الفلسطيني وتطور الشعر العربي بشكل عام، فقد سمح للصوت الفلسطيني باكتشاف خصوصيته من داخل خصوصية الصراع . فارتفعت الارض لتصبح رمزا كاملا ، وابتدات المسيرة نحو هذا الرمز، التي تصل الى ذروتها في الشعر الفلسطيني المعاصر . واصبح الايقاع الشعبي بعدا جديدا ، يضاف الى الرومانسية العربية الوليدة في الشعر . هذا الايقاع سمح للشعر الفلسطيني بالمخاطبة المباشرة ، ضمن بنية تشكيلية خاصة . ويرتفع الاحساس الفاجع بفدائية مع عبدالرحيم محمود ، حيث يصبح الموت توترا نضاليا تتداعى في ثناياه تجربة جماعية ، واحساس ثوري شامل ، وقتال يمد فلسطين الى الارض العربية باسرها ، لتصبح عنوانا نضاليا .

لقد استمر الصوت الفلسطيني بعد الاقتلاع عام ١٩٤٨ ، داخل اطره الفني الاساسي . وان حاول تمثل ظاهرة النفي الشاملة ، عبر اللجوء الى جو رومانسي فاجع ، يحضن التجربة بأسرها ، ضمن تراجيدية فنية تتمركز حول الذات ، دون أن تكتشف القدرة على تجاوز المنفى ، الا داخل نفي سيكولوجي من طبيعة ذاتية (فدوى طوقان) في حين جرت محاولة الامتداد داخل التجربة الشعرية الواقعية ،بمنا عن التزام قومي مباشر ، وعن نبرة الجماهير داخل نضالاتها . ووقوفا امام ابواب الوطن ، وبحثا عن لغة شعرية ، تنقل الهم الجماهيري (معين بسيسو) او يخلص الشعر لمنطلقاته في وقف رومانسية فاجعة مع احساس ماساوي حاد (يوسف الخطيب) .

عبر هذه الاصوات الثلاثة ، استكملت التجربة الشعرية الفلسطينية دورتها ، استطاعت التاكيد على الاول ،على عمق البعد الوطني داخل الوعي الثقافي ، وعلى قدرة هذا الشعر على التشكل في صلب هموم الحركة الشعرية العربية ، دون اخلال بمعادلاتها ، مع اضافات لا تمس بنيتها التشكيلية الا قليلا . لكنها ترفدها بهذا الوعي الماساوي الحاد، الذي سيطبع الحركة الشعرية المعاصرة بطابعه الغالب. حيث يرتبط هم التجديد الفني بشكل وثيق بالاحساس الفاجع بضرورة مراجعة جذرية للنفس في سبيل تأسيس جديد للنهضة الثقافية .

ـ ٤ ـ

جاء تكون الشعر القادم من الارض المحتلة بالغ الخصوصية . فهو يحمل هم المواجهة المباشرة مع القمع الشامل الذي تمارسه سلطات الاحتلال . وحين يصل هذا القمع الى المستوى الثقافي ، تعود اللغة العربية لتاخذ حجمها ((الوطني)) ، كما في بدايات ((النهضة)).اي تعود اللغة مستودعا جماعيا يضم جميع المسحوقين ، وتتجاوز دلالتها الدلالة العادية (الايصال) ، لتصبح سياجا قوميا مشحونا بالتاريخ . خصوصية التجربة الشعرية الفلسطينية هذه ،جعلت الشعر صوتا جماعيا شاملا . فالشعر ـ التراث الادبي العربي ـ يصبح هنا ممارسة سياسية مباشرة . اي تفقد الحدود بين المستويات ابعادها المباشرة ، وتمتزج اللغة الفنية باللغة السياسية حتى يصعب التفريق بينهما . داخل هذه التجربة ، جاء الهم التشكيلي في اخر القائمة ، واصبح الشكل الشعري مجرد وعاء لغوي للتجربة الجماعية . لذلك ، لم يصحب الشعر الجديد في الارض المحتلة اية مناقشات جدية . فالشعر الجديد وصل متاخرا ، والشعراء يبحثون عن لغة الهم السياسية . داعتبر هذا الشكل صالحا ، كاي شكل اخر يسمح بالمخاطبة . واخذ البعد القومي اطارا واسعا .فالاصرار القومي والالتحام باية منجزات حقيقية في الخارج العربي ، هو ضرورة سيكولوجية جماعية لها اثرها المباشر على الوعي السياسي . ضمن هذا الواقع الفني بدات ترتفع لهجة الانتماء الفلسطينية الماساوية (عاشق من فلسطين) ، وبدا الوعي الفلسطيني مزروعا ، داخل معاناة الارض ، وداخل الصراع التراجيدي مع الدولة الصهيونية . حيث يمتزج نفي العدو بالمنفى الذي يفرض هذا العدو ، فياتي الشعر صراخا متوترا، يمتزج بالارض ويمتد الى الخارج ، حيث الامل بالبحر الجماهيري العربي .

في الوقت نفسه ، كانت التجربة الروائية والقصصية في المنفى (كنفاني) ،تبحث ،من ضمن معاناة ابطالها وبحثهم عن مسرحهم ،عن الممارسة النضالية داخل الفجيعة الكاملة . يعود الوعي الفلسطيني ، متداخلا بالرموز والحركة المتعددة الاتجاهات ، ليلتصق بالشرط الشامل ، وبالهم الثقافي ـ السياسي العربي العام . فاذا كان شكل المقاومة الثقافي قد اتخذ في الارض المحتلة بعدا قانونيا (دور

اللغة ، الادب الشعبي والرموز الشعبية)، فانه امتزج في المنفى ، امتزاجا كاملا بالحركة الثقافية العربية ، وتشكل في داخلها كأحد تياراتها المتعددة .

لقد اثارت هزيمة حزيران ،على المستوى الايديولوجي والثقافي، ردود فعل مختلفة تمثلت فيثلاثة تيارات اساسية :

أ ــ اعادة جديدة لطرح مفهوم الحداثة والتحديث من داخلممارسة نقدية للحياة العربية . ويمكن اعتبار كتاب صادق جلال العظم « النقد الذاتي بعد الهزيمة » نموذجا صارخا لهذا النقد ، الذي يضع امامه نموذجا متقدما يحاكم على اساسه الحياة العربية . اي ان المعطى الثقافي الايديولوجي ، ياخذ هنا المكان الاول في الهم النقدي، وتجري محاكمة الايديولوجيا السائدة من داخل مهماتها المفترضة .

ب ــ بروز التيار السلفي المتخلف ، الذي افترض للهزيمة سببا واحدا : الابتعاد عن التعاليم السماوية . وسلوك الطريق « الاشتراكي الملحد » . وشرع في حملة ضد التيارات الفكرية الليبراليةوالماركسية داخل الثقافة العربية .

ج ــ اشتداد اثر التيار الماركسي على المستوى الثقافي والسياسي. عبر نقد ذاتي للممارسة السياسية السابقة ، ومحاولة استيعابالمسالة القومية التي كانت شبه غائبة عن هذه الممارسة .

لا تضيف هذه التيارات الفكرية جديدا على الفكر العربي . لكنها تشير ــ عبر اعادة طرح المسالة من جذورها ــ الى خلخلة حقيقية في البنية الايديولوجية ،هي في الواقع انعكاس لما جرى علىالمستويين السياسي والعسكري . وان الاثر العميق لهذه الخلخلة التي تبعت الهزيمة ، لا يمكن ان يظهر على المستوى الثقافي بشكل مباشر . لكنه سمح ببدايات جديدة ، تستطيع ان تحدث المنعطفات العميقة مستقبلا . لكن هنا سمح للوعي الفلسطيني السياسي والايديولوجي والثقافي بالتبلور آخذا اشكالا اكثر وضوحا . فالمنظمات المقاتلة تقود المرحلة سياسيا وعسكريا ، وتشكل اول رد عملي على الهزيمة ، مشيرة الى آفاق النصر في مفاهيم الكفاح الشعبي المسلح . اما على المستوى الايديولوجي ــ الثقافي ، فان الشخصية الفلسطينية المستقلة ،بدات عملية تحررها من الاندماج الكامل داخل الوعي القومي العام ، لتبحث عن صوتها الخاص . هنا كان لا بد لها على المستوى الادبي، من استعادة ظروف الحركة الثقافية في الارض المحتلة ، بحثاعنالثابت الفلسطيني في مرحلة صعود رومانسية على جميع المستويات. فصار الصوت الشعري القادم من الارض المحتلة ، هو الطابع العام للصوت الشعري الفلسطيني . وخطت الرواية الفلسطينية في هذه المرحلة نحو وحدة فنية واضحة (تخلّ عن الرموز وبحث عن الصوت الشعبي الرومانسي) ــ ام سعد وسداسية الايام الستة ــ .

اذا كان الاطار الثقافي الفلسطيني ، بدا واضحا عشية وقوع الهزيمة ، ومع ميلاد المقاومة المسلحة ، فان الاطار الثقافي العربي العام تعرض للاهتزاز الشامل الذي تعرضت له جميع المستويات . فالاطار الواقعي الثابت ، الذي يبحث من داخل الواقع عن رؤيةشعرية ملتزمة ، بدا متراجعا ، وغير قادر على استيعاب المرحلة الجديدة بسرعة . والتيار الاخر الرافض للواقعية المباشرة ، والباحث مِنداخل التجربة الداخلية عن الصوت الشعري ، من موقع الامتداد نحوالنموذج الغربي ، انهار بشكل كامل ، ولم تستطع تجربته الاستمرار الا مع التجربة الادونيسية التي كانت قد بدات انعطافتها نحو الوعي التاريخي ــ التحولي من داخل تجاوز الذات بادوات اغلبها من داخله (اغاني مهيار الدمشقي) لتصل بعد الهزيمة الى مستقبلية واقعية المعمق .

ان هذا الارتجاج العميق والمباشر الذي احدثته الهزيمة على المستوى الثقافي ، ترافق مع آلية تطور داخلية للحركة الشعرية ــ حيث توقفت في تجريبيتها عند حدود معينة لم تستطع تجاوزها . اي بدات تدخل مرحلة الثبات السكوني في دورة حول الذات لا تنتهي، فاكتملت الازمة الثقافية ، وامتدت كذلك لتشمل الشكل الروائي المحفوظي، ولتبشر بامتداد تيار رواية الموقف ، التي تطبع اليوم نتاجنا الروائي.

شاركت هذه العوامل ، في جعل الثابت الادبي الفلسطيني،عنوان المرحلة . فالطابع الرومانسي الثوري، الذي يعيد اكتشاف العالم ، مِنداخل توجه ثوري يبحث عن الهوية والبندقية ، اصبح عنواناشاملا لمرحلة ادبية عامة . اي ان الصوت الفلسطيني ، استطاع الانتقال من خصوصيته البنائية (داخل بنية ادبية متفاوتة، التفاوت في تطور البنية الفنية ، حيث كان التطور خارج فلسطين سباقا ويطرح المشكلات بطريقة تبدو جديدة) الى عمومية المستوى الثقافي الشامل. وان يلتحم بالممارسة القتالية التي اصبحت الطريق الوحيد لاستعادة وتاسيس الرؤية العربية الجديدة .

غير ان خصوصية التجربة الادبية الفلسطينية في الداخل . البعد القومي الصارخ ، ضمور البحث التشكيلي ، الاجتماعية غير المرتبطة بنقدية للوضع العربي ــ ضمن نبرة رومانسية واقعية ، سمحت للايديولوجيا العربية السائدة بمحاولة استيعاب هذه التجربة ، وجعلها امتدادها الادبي في المرحلة الجديدة . ولقد اصبح التنظير النقدي هنا مغاليا في دراسته لابعاد هذه التجربة وآفاقها . وجرى التركيز على طابعها القومي الصارخ ، وعلى شعبيتها ، كمقدمة لتحويلها بشكل بنيوي الى استكمال للتجربة الادبية القديمة ، دون خطورات البحث التشكيلي التي رافقت ولادة المحاولات الجديدة فيالادب العربي . غير ان هذا الالتقاء ــ داخل الايديولوجيا السائدة ،الذي حاول منظروه نسف التاريخ الادبي باسره ، ما لبث ان كشف عن تناقضه المركزي . فالحركة الثورية الفلسطينية بوصفها تعبيرا عن حركة ثورية جماهيرية ، مطالبة بالمشاركة في صياغة الهدم والبناء.فالبناء الجديد لا يتم الا على انقاض القديم بعد استيعاب ايجابياته . من هنا وصل الادب الفلسطيني الى مازقه الاساسي ، وانتهت مرحلة البواكير الاولى ، وبدات محاولات الافلات من اسار الايديولوجيا السائدة .

كما ان التطور الداخلي للرؤية الشعرية الفلسطينية ، لعب دورا هاما في محاولات التجاوز . فهذا الشعر الذي حاول عبر استيعاب التجربة الشعرية الواقعية العربية البحث عن افق انساني للممارسة النضالية من ضمن تأكيده على الانتماء، وعبر طموحه لصياغة ملحمة نضالية متكاملة ، وجد نفسه في موقع مراجعة الذات داخل حقل ايديولوجي ــ ادبي واسع تتغير فيه الدلالات . فنمت بواكيره الشكلية وبدا يتمايز عن تاريخه الخاص دون قطيعة شاملة مع هذا التاريخ .

انالانطلاقة الجديدة للادب الفلسطيني يحددها عاملان :

أ ــ التفاوت بين الدور الحقيقي والطموح ، ادى عبر عملية مراجعة فنية للذات الى تحول تدريجي نحو مرحلة فنية متقدمة .

ب ــ ضرورات التطور الداخلي للبنية الادبية ، التي تحدد هي الاخرى مسار العمل باسره . فلقد استهلك الادب مفاهيمه بسرعة وصل الى الجدار المسدود الذي وصل اليه الادب العربي من قبله. فكان لا بد من قفزة تمنع الوقوع في اسار حركة دائرية لا تنتهي .

ــ ٥ ــ

تتمثل مرحلة التبلور الجديدة في الادب الفلسطيني ، بعودة الى الالتحام بالواقع الادبي العربي ، من ضمن محاولة اكتشاف منافذ جديدة للرؤيا الفنية . فالتناقض الداخلي والموضوعي الذي وجدت فيه التجربة الادبية الفلسطينية ، فرض عليها في سبيل كسر جدار

استيعابية الايديولوجيا السائدة لها ، العودة الى نقطة اللقاء بالتجربة الادبية العامة . حيث تبحث الممارسة الثورية عن اطاراتها الفنية الجديدة . ولقد كان احد العوامل المحددة لعملية المراجعة هذه خارجيا . فالانعطافات في البنية الايديولوجية لا تتحدد في التحليل الاخير الا من خارج هذه البنية . من ارضية الصراع الواقعي ، حيث خضعت التجربة النضالية الفلسطينية لاقسى الهجمات اشرسها، وبدات رومانسية البدايات تتراجع امام واقعية الواقع . فابتدا النقد الاحتجاجي يرتفع ، وتاكدت مسيرة الالتحام بالاسئلة التي طرحتها الحركة الادبية العربية . فعلى المستوى الروائي ، عادت النبرة الرمزية المتوترة الى بنية رواية كنفاني . وابتدا البحث من داخل حوار « الاعمى والاطرش » ، عن مستقبل الممارسة النضالية بنبرة ماساوية حادة . اما في الشعر ، فلقد كان هذا التحول اكثر وضوحا . فبدايات الرموز الشعرية في شعر الارض المحتلة ، اخذت تبحث من خلال الممارسة عن آفاق التعبير الشعري ، واضعة نفسها داخل هم انتقاد الواقع العربي ، والبحث عن ضرورات الثورة الجذرية . هذه العملية ، لا يمكن الا وان تترافق مع بحث تشكيلي حقيقي ، يرفض السائد على مستوى البنية الفنية ، اي يقوم بالصراع الايديولوجي داخل العملية الابداعية نفسها . هكذا بدأ التعدد في القصيدة الواحدة ، وجاءت البنية الدرامية والمساحات البيضاء لتفرض شكلا جديدا او بداية شكل جديد للقصيدة (احبك او لا احبك) . وكان لا بد لهذه البداية من ان تتاسس داخل الانجاز الشعري العربي ، فجرت محاولة استيعاب هذا الانجاز من ضمن التطور نفسه وبشكل علني . وارتفع الصوت القروي مشحونا ببنية مبعثرة الاصوات (وشم على ذراع خضرة). وبدأ المخيم يحمل التناقض من داخل الموقع الرومانسي في سبيل كسر الجدار الرومانسي نفسه . فماساوية الممارسة تاتي لتفرض اصواتا مشحونة بالتوتر الجحيمي (طائر الوحدات) . وبقي للحنين القديم صوته يتشكل احيانا (العصافير تبني اعشاشها بين الاصابع) او ينساب متوترا (قمر جرش كان حزينا) . اما في الداخل فتبدا مع (مراثي سميح القاسم) محاولة الوصول الى القصيدة المتكاملة من ضمن الحنين القديم الذي يحدث تفاوتا بين الشكل والمضمون .

ان هذا الاستعراض السريع جدا وغير الدقيق احيانا ، يريد ان يؤشر الى حالة عامة وشاملة يمر بها الاديب الفلسطيني ، تصل الى ذروتها في قصائد درويش الاخيرة ، حيث نبلغ بدايات القصيدة المتكاملة التي تؤسس مناخها الخاص .

هنا تعود الممارسة الادبية الفلسطينية ، لتجد نفسها في موقعها الحقيقي ، ضمن اشكالية البحث داخل المستوى الايديولوجي عن صوت الممارسة النضالية . يتخلى البحث الفني عن دوره كمرجع فقط ، ليشارك في صياغة هذا المستوى . اي ان عملية الصراع التي تتم على المستوى الادبي ، ليست مجرد صدى للصراع « الواقعي » الذي يجدي على ارض الصراع الوطني ـ الطبقي . انها مشاركة نضالية خاصة تؤكد نفسها على مستويين .

ا ـ البنية الداخلية للعمل الفني ، حيث تاتي الحساسية الفنية الجديدة ، لترفض الادب المعلب والجاهز . فالبحث عن حركية الممارسة الفنية ، هو صياغة جديدة ترفض السائد القمعي ، لتبحث من خلال صوت الجماهير عن شكل جديد . هنا تصبح القصيدة لحظة شاملة من المعاناة الجماعية ، ويتحول صوت الشاعر الى منافذ للرؤيا ، للهدم تاسيسا لمنطق التجاوز الدائم .

ب ـ البنية اللغوية ، حيث يجري اكتشاف مفاصل جديدة للغة تتجدد مع التجربة نفسها . لا مكان للثبات حول المصطلح اللغوي الواحد، بل اكتشاف دائم للغة جديدة تنقل الطموح الثوري وتصبح احد عناوينه البارزة .

ضمن هذين المنطلقين ، يتجدد الشعر الفلسطيني ، ليجد نفسه داخل هم البحث عن شكل جديد . فالبدايات الاولى القادمة من الارض المحتلة ، والتي طبعت على المستوى الفني بتشكيلية يتزاوج فيها اكثر من صوت شعري واحد (قباني ، السياب ، البياتي) تعود اليوم ، من ضمن الحركة الشعرية العربية المعاصرة ، الى البحث عن اشكالها داخل اللغة الجديدة . ودون ادعاء « حصانة فلسطينية » خاصة . بل يقوم هذا الادب اليوم بمحاولة كسر جميع الحصانات وصولا الى صوته الفني المتميز فالمرحلة الرومانسية ، والثابت الخاص ، انتهيا مع نهاية الارتجاج الايديولوجي ، حين استطاعت الايديولوجيا السائدة استعادة انفاسها مع تراجع المد الوطني . ولقد بدأ الادب الفلسطيني يكتشف ملامحه من خلال الانغراس عميقا في تربة البحث . فصوت المقاتل الثوري لا يعلو داخل شكل رومانسي يدعي القرب من الشعب . ليست « الشعبوية » ممارسة ثورية . فدائما كانت الممارسة الثورية في الحقل الادبي ، مستقبلية تستشرق الحركة الواقعية في اكثر روافدها تقدما . ضمن اشكالية هذا البحث يصبح للصوت الفلسطيني خصوصيته ، داخل الممارسة الادبية العربية .

ـ ٦ ـ

لقد حاولنا في النقاط السابقة ، دراسة مسار التطور الذي سار فيه الادب الفلسطيني ، مركزين على مرحلة ما بعد الهزيمة . يؤكد هذا المسار على عضوية العلاقة بالخريطة الادبية العربية . لا يوجد استقلال ادبي كامل طالما كانت الاسئلة النظرية واحدة . هناك صوت فلسطيني خاص داخل الادب العربي . يأخذ هذا الصوت خصوصية من المكان وليس من الزمن . الزمن الثقافي العربي موحد . لان الهم الثقافي موحد في التحليل الاخير . ان فلسطينية الزمن العربي ، مجاز للمعركة المركزية ، حيث يتوحد الزمن داخل لهب الصراع مع العدو. لكن الزمن الثقافي الفلسطيني لم يكن يوما مستقلا ، لا في الشعر ولا في الرواية او القصة القصيرة . هنا تصبح تجربة الشكل الادبي متقاربة . تتفاوت حينا ثم تلتحم . اما المكان الفلسطيني فهو الذي يشحن هذا الزمن بصوته الخاص . الصوت الفلسطيني هو صوت تجربة الارض الرحمية في ادبنا الحديث والمعاصر . حول الارض تلتف التجربة ، وتتعمق في نبرة ماساوية تعكس مأساوية وفرح الممارسة الدموية .

المكان الفلسطيني ، هو التجربة الجديدة ، حيث تاخذ اشياء الطبيعة بعدها لتشكل امتداد الانسان في الزمن . هنا يجب الوقوف والبحث عن خصوصية الصوت الفلسطيني . اما التركيز على الخصائص الشاملة للتجربة الادبية الفلسطينية ، فانه لم يكن سوى وليد مرحلة رومانسية انفجرت من داخلها . فحين ترفض الممارسة الابداعية الفلسطينية تزوير تاريخها عبر جعلها بديلا لكل شيء، فانها تكون مخلصة لتاريخها الحقيقي . هذا التاريخ الذي فرض عليه القتال اعزل داخل ارض يحتلها العدو ، اكتشف بعد تصميم تجربته ، ضرورة تجاوز الاطارات السابقة ضمن آلية التعميم الداخلية ، وضمن تكثف تجربته الحقيقية . فجاء ليلتحم من جديد بالطليعي في التجربة الثقافية العربية ، وليشارك ، داخل هذا الطليعي في البحث عن آلية التجاوز .

من الصورة المباشرة التي تعتمد التشبيه والاستعارة ، الى الصورة المركبة . ومن الشعر الى القصيدة ، ومن الغنائية الى الصوت الذي يبحث ، يدخل الشعر الفلسطيني خريطة التاريخ الادبي العربي لانه يحمل تجربة حقيقية تبحث عن مستقبل الممارسة نفسها .

بيروت

عبد الكريم الناعم

للوجه الذي تعشقه كل حمامات البراري

يقف الزمن العاتي يفصل بين الحلم وبين رؤاك
انصب جسر الشوق عليه ،
امرّ على الاشواق فتزهر
اصرخ في قافلة الساعات المجنونة :لا تزدي ،
هذا ورد الزمن الآتي
هذا ورد الحلم النائم في رئتي
هذازمن البرعم يطلع في احداق الحلم المزهر في شباكي
هذا زمن اللهفة يسري من رئتيّ الى كفي
هذا .. هذا .. زمن خنجر
يقطع اوردتـي ،
يعشقني ،
يسري في دمي المقهور
اعبره .. والحدّ جسور
يفصلني عن اول خطوه
يرسمني في طبق القش ، ويحفرني في
وجه الذاكرة البيضاء .

قلت للوجه الذي تعشقه كل حمامات البراري ،
ايها النهر الطفولي اعد لي زورق الصفو ـ
أعطني من لغة الموج حصى ترتسم الانجم
فيها ، الاوجه الجذلى ،
وليـن العشب ،
قل لـي مرحبا حين تراني
خذ يدي امسحها باهداب الصبابات ،
التفت نحوي اذا مرّ البداة
اعطني ماء الحياة
ظمئت كل جذوري فاسقني من راحتيك
ايها النهر الذي رافقني لحظة جئت الكون
قل لـي :
لمَ لا تأخذني بين يديك ؟!

كان الزمن يرفرف في اروقة العمر ،
وكنت رواق نزوعي ،
هذا الطائر ـ يتبعني انى يممت ،
يحلّق في دمي المرصود

اسأله ان يرحل عني ،
يتعب ،
يوغل في الافق الشرقي ويأتي
حين تغيب الشمس كئيبا ،
أطعمه قلبـي ،
الجوع الكافر في عينيه يحاورني ،
اسقيه شرابـي ،
يلوي رقبته وينـام
ويعشش في وجه الايام
قلت للريح احملي عني عذابات جنوني
وخذي الشعـر الى اخر بيت من بيوت العشق ،
هذي سجدة الشعر ،
على قافية الاهداب ينمو شجر الشعر ويسقى،
قلت للريح احملي عني جنوني
ضحكت حتى الرحيل

قلت للفرّار (*) اشرق ،
قل لها اني سآتي ،
قل لها الليلة يصحـو
هذه الليلة تمتد زوايا الافق في دارته ،
الليلة يأتي حاملا عبء سفار الريح في الغربة ،
يأتي حاملا كل جراحات حكاياه ،
على نظرته ينعقد الامس فصولا
يسهر الترحال فيهـا ،
يشعل الضوء على نافذة الميناء للآتين
في الليل مع الامطار ،
يأتي حاملا كل هدايا الشعر ،
والغربة ،

(*) الفرّار :نجم يعرفه الفلاحون ،يسبق طلوعه طلوع نجمة الصبح ، وفي مكان قريب منها ، فيعتقد البعض انه نجمة الصبح فينطلقون الى اعمالهم ، « فيقتدون » به ، ومن هنـا جاءت تسميتـه .

والحزن ،
وياتـي
قلت للفرّار أقبل
ضحك « الفرار » حتى المستحيل .

كانت صلواتي احلام فتى تحمله كف الاشواق
الى الاسواق
كانت صلواتي شعرا ،
توقا للعالم في الداخل
« هذا العالم لا يعطيني غير الحزن
هذا العالم ينفيني عن مدن الكـون
اشرب من ينبوع رؤاه الغربة ،
اسقـى
اسقي حتى السكر
اشرب حتى لا يبقى في بيتي خمر
(جسدي بيتي)
تتغرّب في اعراقي الخمرة ،
تعـولْ ،
يعـولْ مصباح الجيران

يا جيران
اني عاشق
احمل سلمكم بالعرض
احفظكم في الداخل
اخشى ان يأتي الثلج فيدهمكم ،
والناس نيـام
يا جيران
قولوا للريح العشبية اني مدنف .

آه ربانـة عمري
كاد ان ينطفيء الشوق وكم اخشى انطفاءه
فاذا جاء الصباح
بعد ليل حافل بالسكر ،
«والدبكـة» ،
والنوح المغنى ،
فارسميني شارة تنبجس الاحزان منها ،
لغة تعرفها الارض ،
رنوًا مثلما عيناك سرا تفعلان
احفريني قصة في كل ابواب الزمان
واذكريني كلمـا رفت عباءه
يطلع الشعر شذى من عمق روحي ،
وصدى يصرخ في وجه الليالي
« آه يا ربانة عمري
آه من ربانة عمري
آه
آه » .

فيكتور شكلوفسكي

عن صعوبات العمل الادبي

ترجمة رندة حيدر

ولد فيكتور بوريسوفيتش شكلوفسكي في ٢٥ كانون الثاني العام ١٨٩٣ . تخرج من جامعة بطرسبورغ . وهو منظر في الفن ، ومؤرخ في الادب ، وناقد ، وناثر ، وكاتب سيناريو ، وكاتب صحفي ، وباختصار، هو انسان ذو موهبة خارقة وواحد من كتاب عصرنا الفريدين ، ولا يمكن ربط نتاجه الادبي بأنواع الادب التقليدية .

وقد دخل شكلوفسكي عالم الادب في العام ١٩١٤، اي قبل ستين عاما ، حين ظهر كتابه « انعاش الكلمة » والديوان الشعري « القدر الرصاصي » . وفي اول عهده كان من انصار المستقبلية ، وفي وقت لاحق اسس مع فريق من اللغويين ومنهم اوسيب بريك ، ويوري تينيانوف ، ورومان ياكوبسون ، وافغيني بوليفانوف وغيرهم جمعية دراسة اللغة الشعرية .واخذ هؤلاء في اصدار الكراريس ثم الكتب . هكذا بدأ نشاط مدرسة لغوية كاملة سميت فيما بعد بالشكلية . واصبح شكلوفسكي رئيسا لها . وحاول اعضاء الجمعية ان يبرهنوا على ان للغة في الوظيفة الشعرية قوانينها . وعالجوا فيما عالجوا قوانين النثر .

في العام ١٩٢٥ ظهر كتاب شكلوفسكي « نظرية النثر » ثم كتاب « المادة والاسلوب في رواية تولستوي « الحرب والسلم » . وقد ادى به الاهتمام بتاريخ الادب الروسي الى كتابة العديد من الدراسات عن اداب القرن الثامن عشر بالارتباط الوثيق مع الاقتصاد . وفي وقت لاحق اعاد شكلوفسكي النظر في ارائه ومواقفه من المسائل الادبية بشكل انتقادي .

له اكثر من ٦٠ كتابا ، وبضع مسرحيات وعشرات السيناريوهات، والقصص والاقاصيص وعدد لا يحصى من المقالات .

من اهم اعماله الادبية ـ قصصه التاريخية «مينين وبوجارسكي(١٩٤٠)» و « القبطان فيدوتوف » (١٩٣٦) ومن اهم اعماله في تاريخ ونظرية الادب كتابه « ليون تولستوي » الذي صدر في سلسلة « حياة مشاهير الناس » في العام ١٩٦٣ . وله في مجال الفن السينمائي عدد من المؤلفات منها « كيف السبيل الى كتابة السيناريو ؟» . ونذكر من الروايات التي كتبها شكلوفسكي رواية « المصنع الثالث » (عام ١٩٢٦) .

وكتاب شكلوفسكي « ملاحظات حول نثر الكلاسيكيين الروس »(الطبعة الثانية صدرت في العام ١٩٥٥) يتضمن تحليلا قيما للابداع الفني لكلاسيكيي الادب الروسي في القرن التاسع عشر ، ابتداء من بوشكين حتى تشيخوف .

في هذا المقال المنشور في مجلة « اثار وآراء » التي تصدر في موسكو باللغة الفرنسية يتحدث شكلوفسكي عن تجربته وارائه في العمل الادبي .

كل يكتب على طريقته ، لكن الجميع يكتبون بصعوبة . في عام ١٩١٨ قامت جمعية من الكتاب تحت اسم « الاخوة سيرابيون » ما لبثت ان قررت ان تحل نفسها حوالي عام ١٩٢٤ .

ولقد كنت حينذاك كاتبا صغيرا ، مؤلفا لكتابين او ثلاثة ، وكنت ما ازال مبتدئا في المهنة ، حيث كان من عادتنا أن نقول عند تبادلنا التحية : « لا تنس يا اخي ان الكتابة شيء صعب » .

كانت هذه الجمعية ، تضم عددا من المؤلفين الشباب امثال كونستنتين فادين ، فيزيفولود ايفانوف ، نيقولي نيكتين ، ميكايل زوتشنكو ، نيقولاي تيكونوف ، اليزافاتا بولونسكايا ، ميكائيل سلونيمسكي ، ليف لونتسي ، وكثيرين غيرهم ، منهم من قد مات الان، ومنهم من لا يزالون احياء .

كان الكسي مكسيموفيتش غوركي يقول لي ، وكثيرا ما كنت اقضي اوقاتا في منزله : « في اللحظة التي تتهيأ فيها للكتابة ، يخيل اليك ان عليك القيام باشياء عديدة اخرى ، كان تفكر مثلا بانك لم تقم بزيارة احدهم ، او انك لم تحلق بعد ، وانك لم تذهب الى مكتب التحرير ، ولكن عليك الا تصدق هذا كله ، وان تنهض بعملك في كل الايام محاولا ان تبداه مهما استطعت الى ذلك سبيلا في ساعة محددة . واذا لم تسر الامور على ما يرام ، أعد قراءة بعض كتاباتك او كتابات الاخرين او اعمد الى كتابة بعض الرسائل ، وتذكر ان عليك الاجابة على جميع الرسائل حتى ولو ببطاقات بريدية .

« وتعلم انه اذا كان ما نسميه « الالهام » لا يأتي كل يوم ، فعليك على الاقل ان تجلس وراء طاولة عملك كل يوم لكي تلتقي بـه في حال مجيئه .

« وقد يكون من الاجدى لو يهبط في الصباح الباكر عندما تكون الافكار لا تزال طازجة .

« وقد يصيبك التعب ، ولكن لا تصدقه ، ولا تتوقف عنده ، ولا تستسلم له ، اذ انـه تعب اولي ، يأتـي من بعده ما يسميه الرياضيون النفس الثاني ، عنده ابدأ بالكتابة ... »

ان العمل الادبي هو نوع من العناد القاسي ، والالهام يأتي فـي اثناء العمل .

كل كاتب يكتب على طريقته .

لناخذ الكتاب الكبار امثال الكسندر بوشكين ، فقد كان يبـدأ غالبا بمخطط ، وكانت لديه عدة مخططات متتالية ، وهو لا يكتب قبـل ان يضع مخططا ، ولكنه كان هو نفسه يقول انه لم يكن ثمـة مخطط لروايته « اوجين اونيفين » . كان المخطط ينضج ويستقر فـي مكانه . ان الاشياء تعيش من تلقاء ذاتها . ذلك انك عندما تكتب ، واذا نجحت في بعض الاشياء فانها ستكون قطعا من الحياة تجسدت فيها احلامـك تلك التي كان يسميها بوشكين : « هذه المعارف القديمة ثميرات حلمي » . وحين توجد هذه القطع الحياتية التي تتقابل فيما بينها على الـورق تبدأ تحيا مستقلة . انها تناقش ، وتتعمـق ، وتتقارن وتتعاضد او تتناقض بشكل متبادل .

لكي تصبـح كاتبا ، عليـك ان تعتاد على هذا العمل الصراعـي الضخم .

وانا اقول هذا كله مستندا الى تجربة طويلة . فلقد ابتدأت في الادب عام ١٩٠٨ ، وهذا ما يصعب علي انا شخصيا تصديقه .

ها نحن اذن والمخطوطة امامنا ، انها اذكى من المؤلف لانهـا ثمرة التامل و « التاليف » ، انها مؤلف .

وقد نتساءل من هو المؤلف ؟ ليس المؤلف من يبدع ويخلق ، انما هو من يربط الافكار وينسقها مع الظروف ، ويحدد وزنها . ونستطيـع ان نذكر هنا القول المأثور : « كل شيء في مكانه » . فبعض الاشيـاء هام وبعضها الاخر بلا اهمية ، ومن خلال مراحل هذا التطـور تولـد الحقيقة الفنية . انها تتفوق على الحقيقة التي تنشأ عن الشعـور ، ذلك لانها محققة بالمقابلة .

انا لا اكتـب طوال الوقت ، ولكـن افكر لنفسي بشكـل خطوط عريضة ، والحال ان المخطوطة تدحض الكاتب غالبا ، وتدحض ما تخيله بشكله الاولي البدائـي . ولقد وضع تشيكوف فـي دفاتره الخطوط العريضة لهيكل كتابه : « ثمار الكشمش » (١)

موظف يكدس الدراهم ، وكان قد عاش سابقا في الريف ، وهـو يريد ان يعيش في احضان الطبيعة ، حتى انه كان يحلم بكيفية تحقيق ذلك . لكن الحياة لم تحمل له سوى خيبة الامل ، وبعد طول تأمـل كتب تشيكوف « كانت ثمرات الكشمش مرة ، يا للسخافة ، قال الموظف ، ثم مات . » مخطط للقصة واضح محدد .

ولكن اثناء العمل جرت الاشياء بشكل مخالف ، فالموظف اكـل الثمرات المرة ووجدها طيبة الطعم ، والشيء الرهيب ان النـاس تعيش في الحالة العميائية الاكثر سوءا وبالرغم من ذلك فهم سعـداء بخداعهم انفسهم بحيث يتوهمون بانهم حققوا شيئا ما . كان لـدى تشيكوف مخطط معمق ، لكـن هذا المخطط طرح جانبا عندما ابتدأ في مقابلة اجزاء العمل وتنسيقها فيما بينها .

وانا لا اكتب عن عملي ، وانما عما يجب ان يكون عليه عملنا ، واذكر بما كانه كد العبقرية .

ان التفكير الانساني يسير نحو الجوهري عن طريق المقارنـة ، فالموضوع الاساسي العام ، في ايامنا هذه ، هو معركة الانسانية مجتمعة لحمايـة الطبيعة المحيطة . ولوقايـة الارض القديمة وخلاصهـا باسم الجديدة .

والكاتب من حكاية الى حكاية ومن قطعة الى قطعة يسير نحـو الجوهري وياخذ مكانه في الخط الاول . ومن هناك يكتب عن سطوره الاولى . ونحن نفهمه لانه يعكس العالم كما تعكسه عدسة المرقب .

هكذا كان يكتب تولستوي ، فلقد كان يقول ان الثورة الاجتماعية ليست ما يمكن ان يحدث ، وانما ما لا يمكن ان لا يحدث . كـان يرى مصير العالم .

كذلك كان دوستويفسكي يمضي نحو المستقبل متتبعا دربا وعرة . تنتقل به من رواية الى اخرى ، ومن الافكار الاشتراكية التي قال بها فوريه الى الاكتشافات الكبرى المتصلة بمعرفة الانسان مرورا بمعرفـة الجوانب المظلمة من النفس .

كبيرة ينبغي ان تكون مطالب الانسان تجاه نفسه .

قال ليون تولستوي ذات مرة ان الانسان قوي ، ولكنه معاق بالفكرة التي يحملها عن نفسه ، ولو كان ينسى نفسه لغدا قويا بلا حد . وقلما انتبه القراء الى هذا المقطع التولستوي . فلقد ترك هذا الحديث غير مكتمل . وها هي كلماته : « انا مقتنع بان في الانسان قوة لا حد لها ، ليست معنوية فحسب ، ولكنها حتى جسدية كذلك ، غير ان مكبحـا مخيفا يقف في الوقت نفسه في وجه هذه القوة ، انه حب الذات او قل ذكرى الانسان لنفسه التي تولد العجز . » .

وفي ايامنا هذه ينبغي لكي يكون المرء قويا ان يتذكر ذاته ايضا ، وان يتذكر الحياة التي عاشها ، كما ينبغي له ان يتجاوز ذاته ، فيرى من خلال حياته ، حياة الناس .

اثناء اشتغالنا شكل مؤلف ما ، فاننا نحن نشتغل في الوقـت نفسه حقيقة الاثر ككل ، هذه الحقيقة التي نجهلها في البدء .

واثناء عملنا ، وباستيحاء احلامنا القديمة ، والفن الغـابر ، وفلسفة العصر وتجربة الحياة ، نصل الى حقيقة جديدة اخرى .

وقد تتساءل كيف اكتب ؟ اكتب بطرق مختلفـة ، فلقد كتبت العديد من المقالات ، اكثر من الفين على ما اظن ، ذلك اني لم اعدها . كمـا انني كتبت خمسة عشر كتابا او عشرين كتابا على الاقل . ولا استطيع ان احصيها الان ، ولا حاجة اصلا الى تذكر كل شيء . وكتبت كذلـك عددا من السيناريوهات ، انما هناك حادثة تخصني ارغب في ايرادها ها هنا .

طلب مني مرة ليف كوليستوف وهو مخرج سينمائي سوفياتي ، ان اكتب له سيناريو يضم عددا محدودا من الشخصيات والافضل ان يضم اثنتين او ثلاث . اما الموضوع فلقد كان يدور حول باحث عن الذهب . قتل رفاقه ، ولم يبق على قيد الحياة سوى رجل وامرأة . كان نسيج الموضوع مقتبسا من قصة لجاك لندن ، ولقد استغرقت كتابة السيناريو وقتا طويلا ، وهو سيناريو وضعناه لفيلم صامت عنوانه باسم القانون . وكانت النتيجة شيقة . ففي اثناء العمل لاحظت ان باحثي جاك لنـدن عن الذهب ، كانوا لا يعملون باكملهم على حسابهم . بل كان فيهـم اجراء . وقررنـا ان يكون العامل الذي ارتكب الفعل العنيف ، هـو بعينه الذي اكتشف الذهب من اجل الاخرين ، بينما كان هؤلاء الاخرون ياكلون نصيبه من اللحم القدد ، هذا الانسان لم يكن يملك حقيقته بـل مرارته .

ولقد بعثوا لي حديثا بواسطة متحف سيرجي ايزنشتين ، صور مجلة ترجع الى عام ١٩٠٠ . علمت عن طريقها ان جاك لندن قد تـأثر بحادثة حقيقية كانت قد نشرت مع صور ، كما جرت محاكمـة علـى اثرها ، ولقد تبين ان سيناريو فيلمنا اقرب الى الواقع من قصة جاك لندن

---

(١) الكشمش ويسمى ايضا عنب الديب وهي ثمار سكرية الطعم .

فكيف كان ذلك ؟ اليكم الايضاح : لقد انقضت خمس وعشرون سنة على كتابة هذه القصة ، وبينما كان الفنان يعمل في سيناريو فيلمه باحثا على توضيح معنى الصراع ، استطاع بطريقته الخاصة ادراك اعماق الامر وادراك حقيقته . كان جاك لندن كاتبا كبيرا ولكن كانت له حقيقته الخاصة . وكنا نحن اقدم منه بثورتين او ثلاث ، وكنا نقتفي الاثر لا كقضاة تحقيق ، وانما كفنانين ،وكنا قادرين بالتالي على فهم جوهر الامر وجريمة البشر .

ليس هناك من عمل سهل ، وانما هناك عمل صعب ، والنجاح لا ياتي من حيث نتوقعه ، بل من حيث نرى الوقائع المادية ، وحيث نقوم بابحاثنا غير متاثرين بايحاءات ، اذ علينا ان نبحث عن طبيعة الصراع .

كيف اكتب ؟ اكتب بسرعة فيما يبدو ، وعندما كنت اكتب كتابا ضخما عن ليون تولستوي ، وهو كتاب سوف يطبع الطبعة الثالثة عما قريب ، وتضمه مجموعة اعمالي الكاملة ، كنت استطيع ان اعمل بقدر كاف من السرعة ، لان اهتمامي بتولستوي يرجع الى عام ١٩١٨ ، ولقد بدأت من وجهة نظر تحليلية لعمل المؤلف ، وادخلت ذلك الحين مفهوم « النظرة الخارجية » وهو مفهوم اصبح شائعا اليوم في كثير من التعاليم ، وكان الامر هكذا : ففي رواية تولستوي الحرب والسلم نجد : ناتاشا روستوفا في المسرح ، بيار بزوكوف في الحرب ، او ايضا آنا كارنين تسير الى موتها ، هؤلاء جميعا يرون العالم المحيط بأعين جديدة ، كل على طريقته حتى لكأنهم يرونه للمرة الاولى .

فلنقرأ هذا المقطع لانعريه بولكونسكي حيث يصف الاشجار والليل في ضوء القمر : « كان الليل منعشا . هادئا . مشعا . كان يمتد امامه صف من الاشجار المقلمة ، المظلة من جهة والمضاءة من الجهة الاخرى ،تحت الاشجار كانت نباتات كثيفة ملتفة رطبة مخضلة بالنسغ، تخرج من انحائها اوراق واغصان فضية . فيما وراء الاشجار القائمة نرى سقفا متلألئا بالندى . والى اليمين شجرة كبيرة مشعتة الجذع ذات اغصان بيضاء ناصعة ، وفوق هذا كله قمر كامل في سماء ربيعية مشعة نادرة النجوم . »

لم يكن هذا انطباعا بصريا فحسب لشاب منفعل يسمع حديثا انثويا ، فلقد رأى بولكونسكي العالم بعين جديدة ، وهذا امر صعب. ان علينا ان نرى العالم كما يراه الطفل .

علينا ان نعرف كيف نرى العالم عبر المقارنات ، وفي هذا يكمن عمل الفنان . وهذا هو العمل الذي نخلق به ما نسميه الصورة ، وما نسميه الموضوع ، وهذا هو الذي يؤدي الى خلق الشخصيات . هكذا تم خلق غريغوري ماليكوف بطل (الدون الهادىء) لميخائيل شولوكوف كما تم خلق شخصية تشابيف في فيلم الاخوة فاسيليف الذي يحمل الاسم نفسه ، تشابيف ليس انسانا شجاعا فقط ، ولكنه ينمو امام عيني المشاهد ، انه ينمو عبر ضروب الصراع والوان المتناقضات ان الكتاب يكشفون في الحركة طباع البطل .

اكتب بيسر وعسر وجدل في آن معا ، وبعد ان بلغت الواحدة والثمانين ، فانا لا اعد بالسنوات ما تبقى لي من الحياة ولكن اعدها وانا اتساءل هل سيكون لدي الوقت او لا ، لاكتب الكتابين او الثلاثة التي ما تزال مشاريع في رأسي ، ذلك ان في هذا مبرر وجودي .

كيفَ ابدأ بالكتابة ؟ هناك الموضوع قبل كل شيء ، ولكن الموضوع الذي يبرز عادة الاول في الذهن ليس هو بعد ما يفرض انه يؤلف جوهر العمل الادبي .

فالاثر الفني يولد من تقاطع موضوعين ، من تقاطع مخططين بالنسبة للكاتب ، والموضوع الثاني يتيح له النظر الى الموضوع الاول من زاوية جديدة .

في هذه السطور اكثرت الكلام عن الكلاسيكيين ، وانا انما افعله لاني اعرفهم ولان من الايسر لي الرجوع اليهم .

كان دوستويفسكي قد اتخذ « السكارى » كموضوع رئيسي ، وهذا يعني انه كان يريد ان يكتب عن موضوع مارميلادوف ، لكن موضوعا اخر خطر له ، الا وهو موضوع الطالب المجرم . (1) . غير ان الكاتب نفسه لم يكن ليدرك بعد اذا كان هذا الطالب قد ارتكب جريمته مدفوعا بالحاجة ، او الجوع ، ام انه كان يريد اختبار قواه . وبكلام اخر معرفة ما اذا كان انسانا عاديا ام لا ، او انه واحد من الذين يباح لهم كل شيء . ولقد اضاع الكاتب السياق في مسوداته ، ولم يكن ليعرف اي موضوع يختار .

لكنه حدث ان الموضوع الحقيقي ظهر تماما بتقاطع الموضوعين .

راسكولينكوف فقير جدا ، وتشكل قطعة الخمسين كوبك بالنسبة اليه ثروة ضخمة ، كما كان قد لاحظه الناقد ديمتري بيساريف ، لكن راسكو لينكوف ، فيما كان يرى بؤسه الخاص ، كان يرى بؤس العالم كله وحاجة العالم الى تغيير الحياة ، وهذا ما قاده الى فكرة الانسان الكبير ، الذي ياخذ على عاتقه تنفيذ الجريمة لتغيير الحياة .

فلو كان المرء يعرف ما يريد كتابته ، او لو كان العالم يعلم مسبقا بنتائج ابحاثه فان هذه لن تكون ضرورية . ولاستطاع مباشرة ان يكتب النتيجة . بقول العلماء ان المحرك الرئيسي للعمل هو العقبات ، اي عندما نجد انفسنا في مأزق ، اعني عندما تبرز الحاجة الى كشف جديد ، ونقول الشيء نفسه عن عمل الكاتب . فادراك العالم يتغير كما ولو بالقوة . ولقد لاحظ هادنز فيما يتعلق بتورغيف : ان هذا الاخير في « آباء وابناء » اراد ان يقف الى جانب «الاباء» ضد « الابناء » اي ضد بزاروف ، لكن النتيجة كانت ان بازاروف اصبح بطل الرواية . وقال تورغيف ان هذه الشخصية تذكر ببوغاتشف ، ان بازاروف رائد المستقبل يصبح مثالا للاكاديمي ايفان بافلوف .

كان تولستوي يعتقد ان آنا كارنين كانت مذنبة وان زوجها كارنين كان على حق ، والحال ان « آنا » اصبحت الابنة المتبناة لتولستوي ، واصبح كارنين عدوه .

وهذا يعني ان مادة الكتاب تؤدي الى رفض المبادىء الاخلاقية . ان نكتب لا يعني الانتقال الى مسكن جاهز ، ولكن ان تضع مخطط مدينة جديدة ، وهي مهمة جد معقدة ، تزداد تعقدا بمقدار ما نمضي فيها .

ولقد ظهرت الات توجيه (سيبرانيه) تحمل تبعة مؤلفاتنا الكبرى واعمالنا الحسابية .

لكن تشخيص مرض ما يتم بشكل افضل عن طريق الرجل الذي يرى المريض . واكتشاف تعارض جديد ينبثق في تطور عمل من عمل جديد لا يمكن ان يتم الا عن طريق الانسان – فايدي الانسان العاملة عند تحقيقها لعمل معين تصبح ذكية . وكما قال غوركي : ان الايدي تثقف الرأس .

يجب الكتابة بيسر ، دفعة واحدة ، وبسرعة مع معرفة بالقضية، يجب ملء صفحات كثيرة من المسودات ، وبعدها وضع هيكل مسهب على الورق يجعلك تدرك ، عن طريق الحالة الخاصة ، القواعد الاساسية لمهنة الكاتب النبيلة .

عندما كان بوشكين يقول : « انا اعرف العمل والالهام » . فانه كان يعبر هنا عن تعطشه للالهام . لكن بوشكين كان يتحدث ايضا عن صقيع الالهام الكبير الذي يجعلك ترتعد . وكان غوغول من جهته يتحدث عن عاصفة الثلج الرهيبة للالهام ، التي هي اشبه بكارثة ، انها قفزة من المالوف الى اللامالوف للرجوع ثانية الى المالوف وتخطي هذا المالوف . وهذا ما يجعل الاثر خالدا .

الموضوع الذي يوحي به عنوان المقال ضخم ومتشعب . ولا استطيع استنفاده ، بالرغم من كوني منظرا فانا لا اعرف كيف اكتب ؟ اكتب بسرعة ، بدون سابق تصور ، اكتب بحرارة ومنقحا النص ، ومندهشا غالبا مما كتبت ، وهذا ما يفسر تواتر الجمل المشطوبة . كثيرا ما الام وانتقد ، ولكن الناس يتصالحون احيانا معي فيما بعد وليس على الفور . فالرجل الذي يكتب ، يجب ان يكون اكثر شجاعة ممن يخوض المصارعة .

ففي الحلبة وبمواجهة خصم قوي ، يستوجب الفن جرأة دائبة.

(1) في رواية الجريمة والعقاب .

ناجيه عاقل مراني

الحب بين تراثين

التروبادورز الفرنسيون والعشاق العذريون

٣
المرأة
دراسة مقارنة

يعتبر الحب (*) الذي عبر عنه التروبادورز في اشعارهم ثورة حررت المراة وجعلت منها هدفا ساميا ومثلا عاليا يسعى اليه الرجل باذلا ومضحيا ومتحليا بكل ما يتحلى به الرجال من خصال . فالمراة بعد تلك الثورة لم تعد ـ كما كانت ـ اداة لاشباع غريزة الرجل، او مجرد مربية لاطفاله ، ولم تعد خادما مطيعة او اختا قانتة كما كانت في عصور المسيحية الاولى ، ولا شيطانا رجيما كما هي في نظر الكهان . لم تعد المراة هذا ولا ذاك ، بل تسامت فوق حدود الانسانية فوصلت الى السماء واصبحت معبودة . (١) تلك المعبودة هي المثل والنموذج للانثى . فجمالها الجسدي ما فوقه جمال ، وحديثها ما بعده حلاوة ، وخلقها لا عيب فيه ولا نقص ، كل تلك المزايا والصفات اغدقها الرجل على المراة وعرفت من خلال اشعاره واقواله . فقد كشف لنا الادب عن امراة كاملة الخلق والخلق ، لولا انها متمنعة متحفظة مما يزيدها جلالا في عالم الحب ، ويجعل حبيبها معلقا بين خوف ورجاء وقرب وثناء ، فهو ابدا « يرجو ويتقي » . تلك هي صورة المحبوبة في ادب الغرب ، وهي الصورة نفسها التي عرفناها في ادبنا العربي كما سيظهر من المقارنات التي سنوردها .

ان الحبيبة دوما اجمل النساء ، بل هي اجمل خلق الله جميعا. فالتروبادور ارنوت دي ماروبل يرينا ان حبيبته تفوق الاخريات جمالا وذلك بمقارنتها بالشمس ، فيقول :

> جمالها فاق كل جمال ، كما فاق ضياء الشمس
> كل ضياء .(٢)

ويخيل اليه لجمالها انها لم تخلق من الطين كالاخرين فيقول :

> يبدو ان الله خلقها من ياقوت ومن بلور
> وليس من طين (٣) .

ويستطرد الشاعر في ذكر تفاصيل ذلك الجمال فيقول :

> قلبي رفيقك الدائم الملازم ، جاءني رسولا منك ،
> فصوّر لي شخصك الظريف النبيل ، وشعرك
> الكستنائي الجميل ، وجبهتك الناصعة كالزنابق ،
> وعينيك الضاحكتين المرحتين ، وبشرتك البيضاء
> التي فاقت الورود كلها بياضا وحمرة (٤) .

ويقارن ارنوت دانيال حبيبته بكل جميلات الارض فيجدها تفوقهن جميعا ، بل لا يكاد يجد وجها للمقارنة بسبب تفوق الحبيبة ، فهو يقول :

> اما بخصوص الجمال ، فالاخريات يتضاءلن حتى ان
> اجملهن لتقع دون حبيبتي ان قيست معها
> بمقياس الحسن (٥) .

ويقول الشاعر الانكليزي ان جمال كرسيدا فاق كل جمال ، فبدت كمخلوق سماوي له صفتا الكمال والخلود ، ذلك الكلام يأتي على لسانترويلس واصفا حبيبته :

> Nas non so fair for passynge every wight
> So aungelik was hir natif beaute ,
> That like a thing inmortal seded she ,
> As doth an hevenyssh perfit creature ,
> That down were sent in scornynge of nature .
> (I . 100 - 105)

ويستطرد جوسر فيصف جمال المراة المحبوبة بالتفصيل: ذراعيها، ظهرها ، جانبها ، صدرها وعنقها ، نعومتها وبياضها وامتلاء جسمها فيقول :

> Hire arms smale , hire strenghte bak and soft ,
> Hire sydes loge , flesshly , smoth ,and white

(*) راجع القسم الاول من هذه الدراسة فيعدد الاداب الماضي.

(١) E. E. Lucka, the Development of the Sex Relation, 60. See also, Lewis, op. cit. , 2-3 , Rougemont, op. cit. , 78, Singer, op. cit. , 32-52 , and Valency, op. cit. 55-68.

(٢) Quoted by Chaytor , The Troubadours in England, d, 110.

(٣) Ibid. , 14.

(٤) Ibid. , 51.

(٥) Quoted by Chaytor, The Troubadours of Dante, 161.

He gan to stroke , and good thrift hadful ofte
Hire snowish throte , hire brestes rounde and lite
(II , 1246 - 50)

ونحن اذ نعود الى تراثنا ونقرا ما لدينا من تصوير الشاعر لمشوقته نجدها دوما مثلا ونموذجا للجمال الانثوي ونبل الخلق وحلاوة الحديث ، ونحس ان وصف الحبيبة في الادبين الاوروبي والعربي متشابه الاسلوب ومتماثل المعنى . فجميل لا يكتفي بنعت بثينة بالبدر، بل يخبرنا ان الله قد فضلها واجتباها وخصها بحسن فريد بين الناس كما افرد وخص ليلة القدر بالفضل بين الليالي ، فيقول :

هي البدر حسنا والنساء كواكب — وشتان ما بين الكواكب والبدر
لقد فضلت حسنا على الناس مثلما — على الف شهر فضلت ليلة القدر(٦)

ويعطي جميل تفاصيل الحبيبة، فيذكر لون بشرتها وعينيها وشعرها ويخبرنا عن حيائها واتزانها فيقول :

بيضاء خالصة البياض كانها — قمر توسط جنح ليل اسود
وترى مدامعها ترقرق مقلة — سوداء ترغب عن سواد الاشمد
خود اذا كثر الكلام تعوذت — بحمى الحياء وان تكلم تقصد (٧)

ويصف في مكان اخر عينيها وصدرها ونحرها فيقول :

سبتني بعيني جؤذر وسط ربرب — وصدر كفاثور اللجين وجيد (٨)

وكثير يدخل عزة والشمس في مباراة جمال ويجعل للمباراة حكما يقضي بفوز الحبيبة :

لو ان عزة خاصمت شمس الضحى — في الحسن ــ عند موفق ــ لقضى لها(٩)

اما في بغداد فيخاطب ابن الاحنف حبيبته قائلا :

ان النساء حسدن وجهك حسنه — حسن الوجوه لحسن وجهك حاسد
جال الوشاح على قضيب زانه — رمان صدر ليس يقطف ناهد (١٠)

ثم يعود في مكان اخر ليخبرنا شيئا عن جمال حبيبته السماوي الذي جعلها تعلو على منزلة البشر :

كانما كان في الفردوس مسكنها — فجاءت الناس للايات والعبر
لم يخلق الله في الدنيا لها شبها — اني لاحسبها ليست من البشر (١١)

ويكتفي ابن زيدون بوصف حبيبته ، فالوصف يكشفها للناس اذ لا ثاني لها بينهم جمالا :

ربيب حسن كان الله انشاه — مسكا وقدر انشاء الورى طينا
او صاغه ورقا محضا وتوجه — من ناصع التبر ابداعا وتحسينا
كانما انبتت في صحن وجنته — زهر الكواكب تعويذا وتزيينا
اذ انفردت فما شوركت في صفة — فحسبنا الوصف ايضاحا وتبيينا(١٢)

ان اوصاف الجمال الجسدي للمراة والتي قدمنا نماذج لها من الادبين الاوربي والعربي ، لا تدع مجالا للشك في ان المعشوقة في كلتا الحالتين ليست فكرة مجردة مطلقة ، وليست هي الها خفي عن الناس سره ، بل هي امراة حقيقية عاشت كما عاش سواها من النساء. وان كان الشعراء قد اكدوا وبالغوا في وصف جمالها الجسدي ، فانهم في الوقت نفسه لم ينسوا او يهملوا جمالها الخلقي . فبرنارد يصف لنا حبيبته بعذوبة الخلق والظرف والمرح بالاضافة الى جمالها الجسدي ، فيقول :

لها خلق عذب وشخصية تفيض بالظرف والمرح ،ما رايت مثيلا لها ، ذات قدر وجمال ، فضيلة وحكمة ، فوق ما استطيع وصفه لك .(١٣)

ويعود الشاعر نفسه في مكان اخر فيخبرنا انه ــ وان حاول فليس بمستطيع ان يجد فيها اي نقص او عيب !

لا استطيع ذكرها بسوء ، اذ ليس فيها ما يعيب ، ولو كنت وجدت فيها عيبا واحدا لذكرته ، ولكني لم اجد ، فماذا اقول ! (١٤)

كذلك يصور جوسر ــ كرسيدا كشخصية ممتازة جديرة بالثناء حتى من قبل الملوك ، اي انه يجعل الاميرات والامراء يتحدثونها ، وينعتونها بالذكاء وضبط النفس وحسن التصرف ونبل الاخلاق :

Hire governaunce , hire wit and hire
Manere comendeden , it joie was to here .
(III , 210 - 15)

اما في تراثنا العربي فنقرا ان المجنون سئل يوما عما اعجبه في ليلى ، فقال :

كل شيء رايته وسمعته منها اعجبني ــ والله ما رايت شيئا منها قط الا كان في عيني حسنا وبقلبي علقا ، ولقد جهدت ان يقبح منها عندي شيء او يسمع او يصاب لاسلو عنها ، فلم اجده .

وقال يصفها :

بيضاء باكرها النعيم فصاغها — بلباقة فادقها واجلها (١٥)

ويجمع جميل في وصفه بثينة جمال الجسد وحلاوة الحديث والرزانة والوقار فيقول :

غراء مبسام كان حديثها — در تحدر نظمه منثور
محطوطه المتنين ، مضمرة الحشا — ريا الروادف ، خلقها كور
لا حسنها حسن ، ولا كدلالها ــ — دل ، ولا كوقارها توقير (١٦)

ويصف كثير عزة بالنعومة وحسن الحديث والحياء فيقول :

من الخفرات البيض ود جليسها — اذا ما انقضت احدوثة لو تعيدها
منعمة لم تلق بؤس معيشة — هي الخلد في الدنيا لمن يستفيدها (١٧)

اما ابن زيدون فينعت حبيبته بعذوبة الخلق وجمال الخلق وحسن الحديث فيقول :

له خلق عذب وخلق محسن — وظرف كعرف الطيب او نشوة الخمر
يعلل نفسي في حديث تلذه — كمثل المنى والوصل في عقب الهجر (١٨)

هذه المعشوقة التي تتسم بالجمال والرقة والجلال ، هي نفسها المشوقة الممعنة في تعذيب الحبيب بتمنعها وتحفظها وبرودها الذي يصل الى عدم المبالاة . تلك ظاهرة نستشفها من اقوال الشعراء العشاق سواء اكانت تلك الاشعار اوربية او عربية . فبرنارد يصف حبيبته بالجمال ، لكنه يتهمها بالبخل والبرود والتمنع فيقول :

ايها المخلوق الحلو الساحر البخيل ، اللطيف الفضي التعالي ، المليح الجميل فوق ما ينبغي ، يا حبيبتي التي لا احب سواها ، اسالك باسم الرحمة فقط ان تشفقي عليّ . (١٩)

---

(٦) ديوان جميل بثينة ، ٤٤ .
(٧) المصدر نفسه ، ٢٢ .
(٨) المصدر نفسه ، ٢٢
(٩) ديوان كثير عزة ، تحقيق احسان عباس ، ٨٠.
(١٠) ديوان العباس بن الاحنف ، دار صادر ، ١٠٢ .
(١١) المصدر نفسه ، ١٦٦ .
(١٢) ديوان ابن زيدون ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ٩٣ ــ ٩٤ .
(١٣) Bernard, op cit. , 119.
(١٤) Ibid. , 73.
(١٥) الشعر والشعراء لابن قتيبة ، ١ ، ٤٧٦ .
(١٦) ديوان جميل بثينة ، ٥٠.
(١٧) ديوان كثير عزة ، ٢٠٠.
(١٨) ديوان ابن زيدون ، ٧٨
(١٩) Bernard, op. cit. , 50.

ويعود في مكان اخر فيؤكد هذه الحقيقة قائلا :

كثيرا ما احدث نفسي فاقول : لقد كانت
قاسية وبخيلة معي حقا . (٢٠)

ويخيل الى التروبادور احيانا ان حبيبته موشكة على قتله بتمنعها وبخلها ، فيؤكد ان ما يسرها يسره ، فهو لا يتشكى ولو قتلته:

انا تحت رحمتها ، ولو سرها قتلي فسوف
تجدني راضيا لا اتشكى .(٢١)

ويحدث ان يثور المحب القانع بالاذى ، فيعمد الى لوم الحبيبة وتهديدها بالحساب العسير ، فيقول ارنوت دي ماردبل في هذا المعنى:

ستحاكمين حسب قانون الحب ، وستحاسبين
وتلامين ، أنت التي حملتني ظلما واورثتني سقما .(٢٢)

ويفسر جوسر تمنع الحبيبة وعذاب المحب تفسيرا في صالح الحب، اذ يقول ان من تمتع بحلاوة الحب فقط ، ولم يذق مرارته ، فقد جهل المحبة . ويصفها جوسر كما يلي :

. . . and thynketh how that ye
Han felt that love dorste you displese ,
Or ye had wonne him with to grete an ese
(1 , 25 - 28)

هذه المعاني جميعها واردة في شعرنا العربي ، اذ لا تكاد قصيدة غزل تخلو من شكوى الشاعر وطلبه الرحمة والشفقة من الحبيبة المتمنعة القاسية البخيلة ، فبثينة ـ كما يصفها لنا جميل ـ موصوفة ومولعة بالبخل :

الا انها ليست تجود لذي الهوى   بل البخل منها شيمة والخلائق(٢٣)

ويؤكد جميل ان غريمه الموسر ـ بثينة . مولع بالبخل والمطل ، فلا يقضي دينا ولا يرحم الفقير المتطلع الى نواله حيث يقول جميل :

اني اليك بما وعدت لناظر   نظر الفقير الى الغني الموسر
تقضي الديون وليس ينجز موعدا   هذا الغريم لنا وليس بمعسر (٢٤)

ويعود جميل فيخبرنا ان بخل بثينة ودلالها قد سلبا لبه فيقول:

ولست على بذل الصفاء هويتها   ولكن سبتني بالدلال وبالبخل (٢٥)

وجميل ، ان قتلته بثينة ، فهو لا يكتفي بما اكتفى به التروبادور من الرضا وعدم التشكي ، وانما يبكي حبا وشوقا الى قاتله ، فهو يقول:

خليلي فيما عشتما هل رأيتما   قتيلا بكى من حب قاتله قبلي؟ (٢٦)

ويخبرنا كثير عن تمنع الحبيبة وبخلها على الرغم من زيارته القليلة لها فيقول :

اراكم اذا ما زرتكم ـ وزيارتي   قليل ـ يرى منكم الي قطوب (٢٧)

اما ابن الاحنف فيحدثنا عن الشقاء الذي يقاسيه نتيجة بخل الحبيبة وتمنعها فيقول :

لعمري ، لشتى بين حران هائم   وبين رخي بالـه متـودع
وهبت لها نفسي فضنت بوصلها   فيا لك من معط ومن متمنع (٢٨)

تلك الحبيبة الموصوفة بالجمال والظرف وحلاوة الحديث ، مع ما فيها من تمنع وتعزز ودلال ، لا بد ان تكون لها المكانة العليا في دنيا الحب ، اذ انها تتحكم برعاياها مغدقة فضلها ورضاها على من يستحقون ومانعتهم حين لا يستحقون .

وفوق هذا فان لها من المزايا ما يجعلها جديرة بتلك المنزلة العليا ، اذ ان لها القدرة على ان تسقم الحبيب وتشفيه ، او تميته وتحييه ، بالاضافة الى كونها قادرة على ان تسعده وتشقيه. تلك هي القدرات ـ او الكرامات ـ التي تتمتع بها المراة والتي يعترف لها بها كل المحبين . اما كون المراة المحبوبة تحتل المرتبة العليا في عالم الحب ، فهذا مسلم ومعترف به . فهي بموجب قوانين الحب صاحبة الكلمة الاولى في قبول الحب الذي يقدمه لها الرجل او رفضه . ذلك المبدأ وارد فيما كتبه الاوربيون والعرب وفيما نظمه الشعراء العشاق في كلا العالمين . ففي اوربا نقرأ لاندريس ما يلي :

ان الاختيار في امر الحب متروك للمراة ، فهي حين تحب
من قبل اي رجل ، يكون باستطاعتها ان ارادت
ان تبادله الحب ، والا فبامكانها ان ترفضه .(٢٩)

ويذكر اندريس في احدى قواعده ما يلي :

اما ما ياخذه الرجل من المراة ضد ارادتها فلا
نكهة له . (٣٠)

ويؤكد اندريس وجوب اطاعة الرجل لاوامر السيدات ، والعمل جاهدا في سبيل مرضاتهن ، فيقول ناصحا اياهم :

كونوا مطيعين لاوامر السيدات ، وجاهدوا كخير
جنود في خدمة الحب .(٣١)

اما التروبادورز فقد اكدوا الشيء نفسه في اشعارهم ، اذ يخبرنا بالازول انه يعاهد الحبيبة على الحب والوفاء ، وينتظر مخلصا ما سوف تقرره من قبولها او رفضها حبه فيقول :

اشتاق ان ابقى بقربك دون شرط ، ولك ان تقرري
ان كنت ستولينني المعروف ام لا ، اختاري ما ترغبين
في امري ، ولن اعمل شيئا صغيرا او كبيرا الا
بمشيئتك .(٣٢)

ويؤكد هذا الشاعر في مكان اخر طاعته لاوامر الحبيبة فيقول :

برغبة صادقة ، وقلب مخلص امين ، اعاهد نفسي
على تنفيذ اوامرك ، الا اذا طلبت مني ترك
هواك ، فهذا أمر لا طاقة لي على تنفيذه .(٣٣)

ويبلغ الامر بالمحب الى مخاطبة المحبوبة باللغة التي يخاطب بها التابع متبوعه والعبد سيده ، معلنا الطاعة والولاء الابديين ، فيقول بالازول :

حيثما كنت ، واينما سرت ، فاني اتمنى لو انها
اعتبرتني تابعها ، حتى ولو لم اتوقع منها بهجة ،
فاني اؤدي لها الولاء واسلم نفسي اليها .(٣٤)

ويخاطب برنارد حبيبته بنفس الاسلوب ، معلنا نفسه خادما وتابعا امينا لها فيقول :

يا سيدتي الطيبة ،لا اطلب منك الا ان تقبليني خادما .
وسوف أسهر على خدمتك كاحسن سيد لي .(٣٥)

اما جوسر فيضع على لسان الحبيبة كلمات تعلن بها لحبيبها ـ وهو ابن ملك ـ ان كونه اميرا لا يغير شيئا من قانون الحب الذي يخولها

---

(٢٠) Ibid. , 63.
(٢١) Ibid. , 20 .
(٢٢) Quoted by Chaytor, The Troubadours, 76.
(٢٣) ديوان جميل بثينة ، ٧٣
(٢٤) المصدر نفسه ، ٤٧
(٢٥) المصدر نفسه ، ٧٨
(٢٦) المصدر نفسه ٧٨
(٢٧) ديوان كثير عزة ، ١٦٥
(٢٨) ديوان ابن الاحنف ، ١٦٣

(٢٩) Andreas, op. cit. , 51.
(٣٠) Ibid. , 184.
(٣١) Ibid. , 81.
(٣٢) T. Newcombe, « The Troubadour Berenger De Palazol , »palagol ,Nottingham Medieval Studies ,XV (1971) , 77.
(٣٣) Ibid . 77 .
(٣٤) Ibid . 65 .
(٣٥) Bernard, op. cit. , 134.

هي الامر والنهي .

ويجيب الحبيب مؤكدا عبوله ، وجعلنا نفسه تابعا مواليا للحبيبة، وواضعا بين يديها كل امتيازاته الملكية :

« But natheles , this warne I you » , quod she ,
« A kynges son although ye be , ywys ,
Ye shal namore hansovereigente
Of me in love , than in that cas is »
(111 , 170 - 173)

ويخبرنا جوسر ان ترويلس قد تخلى عن امتيازاته كأمير الـ... كريسدا واصبح تابعها بكل سرور :

« . . . and with ful humble chere
Bicome hir man , as , to my lady dere »
(1 , 430 - 31)

ونحن اذ نعود الى تراثنا العربي ، نجد ان مثل تلك الاسس والمبادىء التي تتحكم في دنيا الحب الاوربي ، كانت قد صورت كواقع عاشه المحبون العرب وذكروه في اشعارهم تتناوله الناس في اخبارهم. ففي سيرة بطلات قصص الحب المعروفة لدينا ما يؤكد ان حرية اختيار الحبيب كانت حقا من حقوق المرأة ، كما كانت لها حرية تقدير ما تعطي ذلك الحبيب وما تمنعه . فالمرأة العربية اذ تتزوج ممن لا تحب تمشيا مع العرف القبلي الذي يستهجن تزويج من جرى بينهما عشق ، فان ذلك العرف ما كان ليستطيع ان يمنع استمرار المرأة بعد الزواج من ان تكون عاشقة ومعشوقة . وهي ان كانت بموجب قانون القبيلة او قانون الدين خاضعة ومطيعة لزوجها ، فانها بموجب قانون الحب آمرة وسيدة لحبيبها . يخبرنا صاحب الاغاني ان عروة بن حزام ، وهو من عذرة ، كان احد العشاق الذين قتلهم العشق ، اما صاحبته فهي عفراء بنت مالك العذرية وقد زوجها ابوها رجلا اخر ، الا ان علاقة عروة استمرت بها ، وكان يلم بها سرا . وحين بلغ الحبيبة موت عروة ، استأذنت زوجها في الخروج لتندب الرجل الذي احبها واحبته قائلة لزوجها :

يا هناه ! قد كان من امر هذا الرجل ما قد علمت ، وما كان والله الا على الحسن الجميل ،وقد بلغني انه مات في ارض غربة ، فان رايت ان تأذن لي فاخرج في نسوة من قومي فنندبه ونبكي عليه .

فأذن لها ، فخرجت ، فما زالت تندبه ثلاثا حتى توفيت في اليوم الرابع . وقيل وقد بلغ معاوية بن ابي سفيان خبرهما فقال : لو علمت بحال هذين الحرين الكريمين لجمعت بينهما . (٣٦)

هذه القصة وسواها من قصص واخبار واشعار تروى عن خلوات واحاديث ومطارحات هوى بين بثينة وجميل (٣٧) ، عزة وكثير (٣٨) ، لبنى وقيس ،(٣٩) وغيرهم من مشاهير العشاق (٤٠) ، لتدل دلالة واضحة على ان هؤلاء النسوة انما كن يفدمن الحب والوفاء حتى الموت لمن اخترنهم احبابا. اما قول معاوية حين سماعه خبر عفراء وعروة،

فدليل على ان الخليفة لم يستهجن او يستقبح علاقة الحب تلك ، بل على العكس ، ابدى اسفه لعدم ادراكه الحبيبين والجمع بينهما . هذا من جهة ، ومن جهة اخرى فان تلك القصص والاخبار والاشعار تبرز المرأة وكانها هي واهبة الحب او سالبته ، وهي المالكة الآمرة والناهية في دنياه . ويؤكد العشاق رضوخهم وانصياعهم لمن يحبون سواء انالوا ام لم ينالوا ما يبغون . فالمجنون يخبرنا ان ليلى هي الحاكم الذي لا ينقض له حكم ،فيقول :

واني لاهواها مسيئا ومحسنا ... وافضي على نفسي لها بالذي تقضي (٤١)

ويقول حين خيرت ليلى في الذي تفضله زوجا لها :

الا ياليل ان ملكت فينا ... خيارك ،فانظري لمن الخيار (٤٢)

فاختارت وردا وتزوجته ، ولكنها ابقت على قيس حبيبا . ويقول قيس في مكان اخر ان ليلى حرة فيما تعطيه او تمنعه ، وما عليه الا احترام ارادتها :

وآخذ ما اعطيت عفوا وانني ... لازوّر عما تكرهين هيوب (٤٣)

واشعار جميل تؤكد الرأي نفسه ، فهو يحكم بثينة في امره ويرضى بما ترضاه له فيقول :

أبثين أنك قد ملكت فاسجحي ... وخذي بحظكمن كريم واصل (٤٤)

اما ما يذكره جميل في داليته الشهيرة عما جرى من حوار بين الحبيبين ، فيكشف لنا ان مقاليد الامور بين يديها وان احكامها نافذة ، اذ يقول جميل في هذا :

اذا قلت ما بي يا بثينة قاتلي ... من الحب قالت : ثابت ويزيد
وان قلت:ردي بعض عقلي اعش به ... تولت وقالت : ذاك منك بعيد
فلا أنا مردود بما جئت طالبا ... ولا حبها فيما يبيد يبيد (٤٥)

ونرى كذلك ان ابن الاحنف لا يكتفي بعبوديته للمرأة بل يسال الناس جميعهم ان يعلنوا هذه العبودية فيقول :

ولقد قلت والهموم ركود ... ودموعي على الرداء تجود
يا بني آدم تعالوا ننادي ... انما نحن للنساء عبيد (٤٦)

وهو يعبر عن اطاعته للمحبوبة الى احد امتناعه عن شرب الماء ان هي امرته بذلك ، فيقول :

صبّ بعصياني ولو قال لي ... لا تشرب البارد لم اشرب (٤٧)

وابن المعتز يعلن أسره وخضوعه لاوامر الحب وطلبه الرحمة والاستجارة ، وهو الامير العباسي الجليل ، ممن يحب ، فيقول :

أسر الحب أميرا ... لم يكن قبل اسيرا
فارحموا ذلّ عزيز ... صارعبدا مستجيرا (٤٨)

ويصف ابن زيدون ـ وهو ذو الوزارتين ـ عزّ الحبيبة وذله ، وطاعته اياها ، فيقول :

ته أحتمل ، واستطل اصبر ، وعزّ اهن
وولّ اقبل ، وقل اسمع ، ومر اطع (٤٩)

تلك هي المرأة التي رفعها الجمال فارتفعت ، وحكمها الحب فتحكمت ، وهي الصورة التي عرفناها خلال الاشعار والاخبار الواردة في كلا التراثين الادبيين العربي والاوربي . ولم يقتصر ذلك التراث او هذا على منح المرأة تلك الصفات والامتيازات بل تعداها الى ما هو

---

(٣٦) ابن قتيبة ، المصدر المذكور ، ٢ ، ٥١٩ ـ ٢٣ ، الاصفهاني، المصدر المذكور ، ٢٠ ، ٣٦٦ ـ ٣٧٨ .

(٣٧) الاصفهاني ، ٧ ، ١٤٠ . ابن قتيبة ، ١ ، ٣٥٢ .

(٣٨) الاصفهاني ، ٨ ، ٥٢ ـ ٨٥ ، ابن قتيبة ، ٤١٠ ـ ٤٢٣ .

(٣٩) الاصفهاني ، ٨ ، ٢١٨ ـ ٢٥٩ ، ابن قتيبة ، ٢ ، ٥٢٤ .

(٤٠) الاصفهاني ، ١ ، ٥٩ ـ ٩٠ ، ابن قتيبة ، ٢ ، ٤٦٧ ، البغدادي ، المصدر المذكور ، ١ ، ٣٧٤ ، انظر في اخبار ليلى الاخيلية وتوبة بن الحمي : الاصفهاني ١٠ ، ١٣١ ـ ١٦٤ ، القالي ، ١ ، ٨٧ ، الانطاكي ، ٢ ، ١١٥ .

(٤١) ديوان مجنون ليلى ، تحقيق فراج ، ٥٧

(٤٢) الاصفهاني ، ١ ، ٦٦

(٤٣) ديوان مجنون ليلى ، ٥٧ .

(٤٤) ديوان جميل بثينة ، ٨٦ .

(٤٥) المصدر نفسه ، ٣٠ .

(٤٦) ديوان ابن الاحنف ، ٩٩ .

(٤٧) ديوان ابن الاحنف ، ٣٨ .

(٤٨) ديوان المعاني للعسكري ، ١٤١ .

(٤٩) ديوان ابن زيدون ، ١٣٧ .

اكثر من ذلك . اذ غالبا ما نحس بان لتلك المراة من المزايا والقدرات والكرامات ما يعليها عن مرتبة البشر ويدنيها من الالوهية . فهي اذ تبدو فجاة لعيني حبيبها ، يبهره جمالها وجلالها فيبهت وينسى ما يريد ان يقوله لها . فالعاشق في كتاب اندريس يناجي حبيبته قائلا:

حين رأيتك اضطربت روحي وتبلبل فكري ، فنسيت
حتى الكلمات التي كنت اعددتها لابثك بها وجدي . (٥٠)

ويخبرنا جوسر ان ترويلس كان قد أعد ما يقوله لكرسيدا وهيا كلمات الشوق وعبارات الشكوى ، ولكن ما ان رآها حتى نسي ما كان أعده ، ولم يستطع ان يردد غير كلمة واحدة هي : الرحمة ، الرحمة يا حبيبتي :

« Mercy , Mercy , swete herte » (III , 50 - 75)

والحبيبة قادرة على ان تميت وتحيي عاشقها ، فالشاعر الانكليزي المذكور يخاطب كرسيدا على لسان الصديق الناصح قائلا لها : افعلي ما تشائين من اجل حياته او من اجل موته :

« . . . what should I moore seye ?
Do what you lest to make hym lyve or derye »
(II , 321 , 22)

ويخاطب الصديق صديقه العاشق مؤكدا له ان موته في الحب يعني الشهادة له والخلود في السماء :

« And if thou deye a martyre go to hevene »
(IV , 624)

وتعرف الحبيبة هذه الحقيقة فتناجي نفسها قائلة : ان حياته وموته الان هما رهن اشارتي :

« And yet hie lif al lith niw in my cure »
(II , 742)

اما برنارد فانه يتجه الى الحبيبة حاني الرأس ، راكعا ومسلما اليها نفسه :

بيدين مشبكتين ورأس محني ، اتوجه اليك
راكعا او واقفا ، مسلما نفسي الى حكمك الشريف . (٥١)

وحبيبة برنارد تستطيع ان تحييه بعد ان يموت مقتولا بيدها ، فهو يقول :

كان باستطاعتها ان تحييني بعد ما قتلتني ، وحينذاك
تكون قد قضت بما تشاء . (٥٢)

وتلك حبيبة اخرى هي الطبيب والدواء والبلسم الشافي لمن اصابه سهم الموت :

سيدتي ، انت الطبيب والدواء والبلسم الشافي لمن
صرعه الردى . (٥٣)

فلا عجب ـ بعد هذا كله ـ ان اصبحت الحبيبة شغل حبيبها الشاغل ، فلا يفكر الا بها ، ولا يرى او يسمع سواها . فالتروبادورز يؤكدون ان همومهم ومشاغلهم كلها قد تركزت حول معشوقاتهم ، وانهم منصرفون اليهن ناسون ما عداهن . يقول بيير رامون :

منذ ان جرحت بنظراتها الحلوة ، لم اعد افكر بشيء
سواها ، لم تعد تخطر لي خاطرة اخرى ، ولم يعد
يستهويني عمل اخر . (٥٤)

---

(٥٠) Andreas, op. cit. , 42.

(٥١) Bernard, op. cit. , 96.

(٥٢) Ibid. , 70.

(٥٣) Chaylor , The Troubadours in England , 121

(٥٤) kirby, op. cit. , 294.

ويعترف ارنوت دانيال قائلا :

اما تجاه رؤية الاخرين فانا اعمى ، واما تجاههما
يقولون فانا اصم ، هي الانسان الوحيد الذي احدق
فيه واراه واسمعه . (٥٥)

ويكتب جوسر بنفس التراث فيقول ان ترويلس ، الامير الطروادي ، حين احب كرسيدا ، نسي ما عداها ، بما في ذلك الخطر المحدق بطراودة من قبل اليونان ، لقد استقرت في عقل العاشق خاطرة واحدة ، هي ان كانت كرسيدا تحبه ام لا . يقول جوسر :

All other dredes weren from him fledde ,
Both of the assege and his sovacioun .
N'yn him desir noon other foumes bredde ,
But argumentes to his conclusioun
That she on him wolde han compassioun .
(I , 465 - 70)

هذه الصور التي وردت في الادب الاوربي كلها واردة في تراثنا العربي قبل ذلك بقرون . فمجنون ليلى يخبرنا ان ليلى هي شغله الشاغل ، فلا يرى ولا يسمع سواها ، فهو يقول :

وشغلت عن فهم الحديث سوى	ما كان منك وحبكم شغلي
واديم لحظ محدثي كيما يرى	ان قد فهمت وعندكم عقلي (٥٦)

ويضع المجنون ليلاه بمكانة بعدالله ، وذلك في قدرتها على اسعاده او اشقائه حسبما تشاء ، فيقول :

وانت التي ان شئت نغصت عيشتي	ولو شئت بعد الله انعمت حاليا (٥٧)

وكما يصلي الشاعر الاوربي راكعا في محراب الحبيبة ، كذلك يصلي المجنون متخذا من دار ليلى قبلة لصلاته ، اذ يقول :

تراني اذا صليت يممت نحوها	بوجهي ، وان كان المصلى ورائيا (٥٨)

وعروة بن حزام ينسى ما كان أعده ويبهت حتى ليكاد لا يجد جوابا ان سئل ، كل ذلك بسبب رؤية عفراء فجأة ، فهو يقول :

وما هو الا ان أراها فجاءة	فأبهت حتى ما أكاد اجيب
واصدف عن رايي الذي كنت ارتئي	وانسى الذي اعددت حين تغيب (٥٩)

وجميل ، اذ يلتقي مع بثينة ، ينسيه جلال اللقاء ان يبثها آلامه وتباريح اشواقه ، فهو يقول :

واني لينسيني لقاؤك كلما	لقيتك يوما ان ابثك ما بيا (٦٠)

وهو لا يعير اذنا صاغية لمن يدعوه للمساهمة في الجهاد ، اذ ان له من بثينة ما يشغله عن الجهاد ، وفوق ذلك فهو يعتبر حبه جهادا يثاب عليه بالشهادة :

يقولون جاهد يا جميل بغزوة	واي جهاد غيرهن اريد
لكل حديث بينهن بشاشة	وكل قتيل عندهن شهيد (٦١)

---

(٥٥) Ibid. , 294.

(٥٦) ديوان مجنون ليلى ، ٦٠ .

(٥٧) المصدر نفسه ، ٦٠ .

(٥٨) المصدر نفسه ، ٢٩٣ .

(٥٩) الاصفهاني ، ٢٠ ، ٢٧٣ .

(٦٠) ديوان جميل بثينة ، ١٢٢ .

(٦١) المصدر نفسه ، ٣٣ .

ويذكر جميل محبوبته ويشغله ذكرها والحجيج بين ساع وموجف في مكة ، فهو يقول :

وبين الصفا والمروتين ذكرتكم بمختلف ، والناس ساع وموجف (٦٢)

ويبكي حين يصلي ، لا من خشية الله ، ولكن من ذكره الحبيبة ، فيقول في هذا :

اصلي فابكي في الصلاة لذكرها لي الويل مما يكتب الملكان (٦٣)

والحبيبة في ادبنا العربي لها القدرة على اعادة الحياة وبعث الاموات . فليلى الاخيلية تستطيع ان ترد الروح الى حبيبها توبه ، وذلك ان حدث وسلمت عليه وهو تحت طبقات التراب ، اذ يقول :

ولو ان ليلى الاخيلية سلمت عليّ ودوني جندل وصفائح
لسلمت تسليم البشاشة أو زقا اليها صدى من جانب القبر صائح (٦٤)

وحديث عزة يجعل الرهبان المتنسكين يخرون ساجدين الى الارض ، واما لمستها فتهب الحياة والخلود للموتى . يقول كثير في هذا :

رهبان مدين والذين عهدتهم يبكون من حذر العذاب قعودا
لو يسمعون كما سمعت كلامها خروا لعزة ركعا وسجودا
والميت ينشر ان تمس عظامه مسا ، ويخلد ان يراك خلودا (٦٥)

اما ريق بثينة فهو اكسير الحياة الذي يبعث الاموات من قبورهم ، وذلك في قول جميل :

مفلجة الانياب لو ان ريقها يداوي به الموتى لقاموا من القبر (٦٦)

واما فوز فان ريقها له مفعول سحري ، فهو يقيك السقم ابد الدهر ، يقول ابن الاحنف :

تلك التي لو ذقت من ريقها ما ذقت سقما اخر الدهر (٦٧)

ونظرتها تجرحه وتداويه ، فهو يقول :

فيا لك نظرة اودت بقلبي وخلف سهمها جسمي جريحا
فليت اميرتي جادت باخرى فكانت بعض ما ينكا القروحا (٦٨)

وتلك الحبيبة لها القدرة ايضا على ان تميته وتحييه ، فهو يقول :

ما أنصف المعشوق من عاشق ينام والعاشق يبكيه
يميته بالصد لكنما ليس بغير وصل منه يحييه (٦٩)

ان الامثلة والشواهد التي اوردناها في هذا الفصل لتشير الى ان المحبوبة التي قدمها لنا الادب الاوربي والادب العربي قبله ، هي المرأة والمعبودة في وقت واحد ، اذ هي الانثى الساحرة بجمالها الجسدي ، والأسرة بظرفها وتمنعها ودلالها ، وهي المعبودة الجديرة بالعبادة والولاء والتضحية ، فهي قادرة على اسعاد الرجل واشقائه ، وبين يديها مفاتيح الجنة والنار .

التتمة في العدد القادم

(٦٢) المصدر نفسه ، ٦٤ .

(٦٣) المصدر السابق ، ١٠٩ .

(٦٤) القالي ، المصدر نفسه ، ١ ، ٨٧ .

(٦٥) ديوان كثير عزة ، ٤٤١ .

(٦٦) ديوان جميل بثينة ، ٤٤ .

(٦٧) ديوان ابن الاحنف ، ١٤٣ .

(٦٨) المصدر نفسه ، ٩٤ .

(٦٩) المصدر نفسه ، تحقيق عاتكة الخزرجي ، ٢٨٤ .

الحجام علال

نقوش على باب كيسان

الا هل تسمعين : « الغوث »
قومي واخرجي من حصنك الازلي
قلاع البيعة انهارت على اجداث بانيها
وانت سكت
ما معنى الحياة على هشيم اوقدت في يبسه النار ؟
اتلك تميمة الصبر التي علقت على احلام صدرك
تقتل دفقة الثديين والاطفال جوعى شردوا خسفا
وهل بعد التمائم يا ترى تؤويهم الدار ؟
حماة الشمس
قوموا رتقوا أسجاف خيمتنا
اعقدوا ما انحل من أشطان
خيول الريح خلف أسرة النوم المعتق في الدجى عبد
يزلزل صولة الاوتاد
والغبراء باكية تباب الزهر في احشاء عاشقها
عوالي الآمر الناهي تؤرب صدر فاتنتي
اذاك هواه يمنح مومسا ـ وهبته امس بكارة العذراء ـ
خاتم حكمة الانسان
حذار ، حذار ان فاضت بحار
سوف ترضي اليوم من رقصوا على صرخات موتانا
وفي كاساتهم دمنا ، وفي الانشودة الاحزان .

***

ـ يخونك بين جدران المساجد في الضحى الفقهاء
ـ ما بين العدالة ـ في الدجى ـ والظلم في اعماقهم
ما بين روح القدس والشيطان
يسير على رياح الدهر غادية
تلاطف اعين الاتلاع تستسقي ولا تروى
ـ وانت ، وانت ؟
ـ اوراق تساقط
ـ آه ما أقسى الخريف يصول في سوح الشهور
ويفرق الخصب الذي لقح السنين
يضم عمرا في اكتظاظ الجرح كاد سيصبح المأوى ،
نأي في حضرة الاشراق بين زخارف المحراب
ـ ما في البرد الا الله
ـ ما في البرد بين غروب شمس هواي والظلمات
الا مدية في الظهر
يرسم حدها المشحوذ خارطة الاسى العربي
في بيروت ، في عمان ، في يافا ، وفي البيضاء .

***

ـ تحطم دن مفتي الدار يا فقهاء
ـ ولم تتهشم الاجداث ، صارت كلها الاحزان ابوابا لآتينا
عصي الجلد خلف لسانه المسلول يشرق سادرا
ويحاور الارياح والاعصورة الهوجاء ،
ضفائر صبية الفقراء شدت في الفلاة لشنق اخوتها ،
جذوع التين والزيتون تثمر يومها الصلبان
عفوا يا ثمار التين والزيتون
ان صمتت دمشق وسلت الكلمات من شفتيك
دونك قد تفجر باللظى غيلان
لكل هوى نأى يعتل في « كيسان »
هو الجمرات في دوامة الثلج
ولكن الفتى البركان مقتول
دمشق الليل ذلك طلك المنفي
ضاعت في شقوق والاسى المنصوب رايتنا
اصرخي في هدأة السجن المكابر
يخرج الاشبال من اجماتهم فجرا
يجدد حلمة الموتى
وفي صحرائهم يسرون بين الورد والظمأ
لان المشرفية في ليالي الحزن يا صوتي بدايتنا .

***

رويدك ما يشاء الله : كان الظالم الجلاد
وكان الملق المفجوع نقلا في ليالي السكر للاسياد
خراجك خمرة في الكأس باسم الواحد القهار ، باسم محمد تدعو :
مآل عصاتكم في النار ،
سروج الخيل تزمن في بوادينا ، تناجي صولة الفرسان
اذا ما اصبحت عيسا ، عجائز ، في حشاها ينبت الخابور
صدئت ايا سيوف ومن يسلك من قبور الضيم حتى تستحمي في بحار النور !؟

مكناس (المغرب)

محسن الخفاجي

المظاهرة

حين ظهر القوس الذهبي للشمس في حافة البناية ، سحبتهم الشوارع المفتوحة اليها من مكان تجمعهم تحت سقف طويل من الاسمنت يستند الى اعمدة ضخمة تغوص في الارض برسوخ تام ، وتبتعد عن بعضها بمسافات متساوية بدقة . كانت تلك الاعمدة متشابهة اللون : الطلاء الازرق في النصف الاسفل ، والطلاء الرصاصي في النصف الاخر ، وكان اللون الرصاصي معتما في منطقة اتصال العمود بالسقف لان الظل اعمق بكثير من عتمة اللون . كانوا قد اجتمعوا منذ الفجر . الان هم يتجهون الى مكان ما . اجساد معتقلة داخل سراويل وقمصان ملونة ذات الوان تتداخل بهيئة نسيج غير مألوف ، وافواه تضخ بحماس اصواتا رجالية عالية تتضح في البعد واضحة ومسموعة كما لو انها تمر عبر مكبرات صوت حديثة الاستعمال . بدت رؤوسهم متشنجة بعض الشيء . كانت هناك اربع او خمس لافتات تتأرجح في مستوى اكثر بقليل من مستوى الرؤوس . ترتبط كل واحدة منها بساريتين قويتين من الخشب الصلب . ووسط الجموع يستطيع الناظر للحشد ان يميز من الوهلة الاولى اسفل الرؤوس وجهي صبيين متألقين يمسك كل منهما طرف السارية من الاسفل باصابع مضمومة بشدة ، وفرح غامض يطفو على وجهيهما ثم يتبدد على الاذرع والثياب والاقدام . وتبدو كل ساريتين متوازيتين اشبه برمحين مستدقين يطعنان الهواء الساكن من وقت لاخر . كان الحشد حتى لحظة دخوله في شارع ثان يتقلب على الجانبين بشكل طفيف .

قال رجل من خارج الحشد :

ـ لم ار في هذه المدينة من قبل مظاهرة بهذه الضخامة .

قال شاب يقف لصق الرجل :

ـ هذا صحيح . ان الجميع قد شاركوا بحماس .

الان ارتفعت في الداخل اصوات تهتف بضعف في وقت واحد . كانت في مجموعها اصواتا مرتبكة ، ووضح اخرون هناك في منتهى الحشد اكثر هياجا . شريط ملتف من الرؤوس والايدي البالغة الضخامة ، ليس في قبضاتها سوى تلك المناديل النظيفة التي تنفتح باشكال هندسية متخذة اما شكل اسلحة من نوع غريب او شكل وجوه مجعدة ميتة في ارتفاع قاماتهم غير القابلة للثبات . وهناك مجموعة اخرى من الافواه النشطة تدلق اصواتها بفترات منتظمة على امتداد حركة الحشد الهائج كالسيل . انهم يسيرون نحو الامام متقدمين بخطوات قصيرة عبر خطوط متعرجة ، او شديدة الاستقامة ، ولكنها لا تتقاطع مع الخط الذي يصنعه رصيف الشارع العريض . تلطخ وجوههم الشمس الذهبية المائلة الى جهة الشرق قليلا ، ولان تقدمهم في الشارع كان يمضي في اتجاه الشمال الغربي فان ظلالهم كانت تسقط الى يسارهم متخذة هي الاخرى ايضا اشكال اشباح متعانقة ، تبدو افتح قليلا من لون بشراتهم السمراء . كلهم في اوضاع مختلفة: اذرع ترتفع بأكف فارغة ، واخرى تقبض اصابعها بتوتر على مناديل رطبة ، ورؤوس مرفوعة ، اما قليلا تحت زحمة الرؤوس الاخرى او اكثر من ذلك ، حتى ان العيون تستطيع ان تحدق في السماء الفارغة التي لا تنذر بشيء . حينذاك اخذ شاب طويل ونحيف ذو وجه عريض وتقاطيع حادة يتحرك بسرعة اشد مع الحشد ، يمرر هياجه في جسده الرشيق كجسد الراقص ، وكذلك الى ذراعيه الطليقتين وفمه المفتوح كالفوهة الصغيرة ، وبعدها ادار ظهره فاصبح ينظر الى الحشد المندفع من الوجوه المعروقة المتراصة ، وهو يتقدم نحوه دون ان ينطق كلمة ما. وجوه مسطحة . وجوه ممتلئة . وجوه مستدقة كنباتات غريبة تنمو اكثر فأكثر . وجوه مربعة . وجوه لوحتها الشمس الصباحية ، واخرى تتألق في عيونها الشديدة السواد مخاوف تنتشر كالماء. وعندما ينظر الشاب ، في تقدمه الى الخلف ، نحو اعلى الحشد يدرك ربما للمرة الاولى ان تلك الشرفات التي تشغلها نساء وعائلات خرجت من الشقق ، واخذت مكانها على المقاعد الوثيرة في الشرفات لتراقب المشهد بأكمله ، تتحول الى كتلة من العيون الجميلة تنبض بنظرات مدهوشة بفعل المتعة التي تثيرها تلك التوافقات من الاصوات العديدة ذات الاجراس المتنوعة .

كانت هناك امراة تجلس في الشرفة الاولى على اليسار مستندة بيديها على السور الحديدي ذي الازهار المعدنية السوداء الملتحمة ببعضها في اشكال متكررة . كان رأس الفتاة متهدلا قليلا حيث يواجه هواء الشارع كطائر ابيض يقعي فوق كتلة من الزبد والماء والاعشاب الميتة صفراء ورخوة تماما .

قالت المرأة :

ـ هل احضرت قالب الكيك ؟

اجابت الفتاة الواقفة امام الباب :

ـ ساحضره بعد ان تنتهي المظاهرة .

صرخت المرأة :

ـ ماذا نقول لضيوفنا اليوم ؟

قالت الفتاة :

ـ حسنا . ساذهب الان بعد ان امشط شعري .

.. ومضى الشاب في تفكيره مشغولا بالاصوات المنبعثة من كل مكان : اصوات الافواه البشرية المدوية بصخب ، واصوات الاكف اللاهبة وهي تصفق بدوي . ثم اصوات الاحذية والنعال اذ ترتطم على ارضية الشارع محدثة ايقاعا مشوشا الى حد ما لكنه مرتفع ومسموع فيما تنمو على الجانبين اصوات ضعيفة خائرة لاطفال ونساء مقنعات داخل عباءات عميقة السواد وباعة جوالين او اصحاب عربات، ومرة اخرى يجهد الشاب الطويل في التعرف على المراة صاحبة الوجه الممتلىء التي شرعت تصفق من مكانها على الشرفة بجذل حاد . وهو ما يزال مشغولا ايضا في ان يحافظ على سعة المسافة كما هي : مستمرا بنفس الاتجاه : الشمال الغربي ، وعلى بعد بضع سنتيمترات من مقدمة الحشد . فهي تتقلص من وقت لاخر . لكن المظاهرة تمضي وتمضي في شارع فسيح مفتوح ، في مدينة اليفة . تحت شمس براقة . في طقس حار .

(خيل للشاب ، وهو يتقدم بخطوات كبيرة انه يرى رجلا بملامح غائمة .

يسال الرجل :

ـ ما بك ايها الشاب ؟

يقول الشاب بهدوء :

ـ انني اتذكر ما حدث في الماضي .

ـ ما جدوى ذلك الان ؟

ـ انني لا ادير ظهري للماضي . وافكر بآلاف الرجال الذين سقطوا قتلى ، الذين اغتسلوا بدمائهم الحارة .

ـ ... ...

ـ الذين دخلوا المعتقلات دون ان يكفوا عن الابتسام لهذا الوطن اذ يتعمد بجروحهم .

ـ ... ...

ـ في سنوات اليأس والسقوط .

ـ ... ...

قال الشاب في نفسه كما لو كان يغني بهدوء وبنبرة وديعة مرتجفة :

ـ سلاما ايها الرجال الشرفاء الذين اعرفهم ولا اعرفهم . ايها النافخون على ابواب المستقبل . يا امراء المنفى . ان مجدي على الرمال . ان مجدي على الرمال .)

كان يقف هناك لصق السياج رجل في سن الخمسين ، يفصله عن وسط الشارع غطاء طويل من الاجساد البشرية الساكنة . يستند الرجل الى حافة السياج باصابع ثابتة فيبدو وكانه مغمور بماء شفاف ، وترنح ناهضا من تلك الحالة الكسولة ، ثم ابتعد عن السياج دون كلمة ، لكن تقدمهم الحاد ملأ سكوته بالافكار . رآهم من بعيد معزولين تماما كاجساد شاحبة برؤوس عارية ، واذرع تلوح باتجاه عمودي كما لو انها تحمي نفسها بحركة لا ارادية من ضغط الهواء الطلق . وحين اصبح الرجل امام الشاب حاول الشاب بجهد ان يتذكر اين راى هذا الوجه من قبل . كان وجها ممتلئا باخاديد . وللمرة الاولى اخذ الشاب داخل الحشد يتوغل في منطقة غريبة ذات مناخ استوائي ، لها رائحة شبيهة برائحة جو الغرفة الرطبة ، وكأنه ينظر من مكان منخفض ، ويشم بكل عروق انفه المثارة روائح مختلفة، لم يعد يستطيع تمييزها بصورة صحيحة . كانت عيونهم تحدق باتجاهه بشكل حاد ، وقبل ذلك كان قد سبح وسط الاكتاف المتزاحمة وعيناه مفتوحتان حتى اصبح بوسعه ان يرى الايدي ، وهي ترتفع باتجاه الشخص الذي اخذ يصرخ فوق كتف احدهم . ثم تنخفض لترتفع من جديد كاغصان عارية ، ولكنه قبل ان يصل الى المنعطف كان هناك رجل ابيض الشعر تماما ، اخذ يحاور شابين يقفان بجواره فرفعاه بايديهما حتى اصبح في وضع حسن . راى الشاب الرجل الابيض الشعر ذا البنية الهزيلة ، وهو يرفع يده ثم يلقي اقواله بلهجة حماسية . كانت عيناه واضحتين خلف عدستي النظارة البيضاويتين كانهما محارتان صفيرتان مغسولتان بالدمع . كانت الاف الافواه تطلق اصواتها ، لكن الشخص الذي يتقدم المظاهرة الان يلتفت بحذر الى الصبيين ويوصيهما بان يرفعا الساريتين قليلا ويمسكا بقوة اشد .

قال الرجل ذو القميص الازرق للصبيين بصوت قوي :

ـ هل تسمعان ؟ ليبتعد كل منكما عن الاخر حتى تبدو الكتابة واضحة . ان الثنيات في اللافتة تطغي على الحروف .

اوما الصبيان براسيهما علامة الموافقة . وكان هناك مجال متسع للحشد ان يرتفع برؤوسه الالف ليمس تلك الكلمات الخضراء : الطلاء الاخضر الجميل المتوزع في حروف رشيقة ويمكن النظر الى الوجوه ومراقبتها وهي تطفح بتعبير صارخ . وكان الشخص الواقف في مقدمة الحشد على بعد ثلاثة امتار من الساريتين يتقدم بتثاقل كالنائم. انه يقوم الان بحركة مماثلة لحركة زميله الواقف امام اللافتة الاخرى.

يلتفت ، ليراقب ان كل شيء يجري وفق خطة مدروسة ثم يعطي تعاليمه بهدوء ، وهو يلهث بنفس ذي صوت واضح كما لو ان ذلك النفس المضطرب يحول كل شيء من حوله الى اشياء تدلق اسرارها بعجالة .

كان هناك مراب مفتوح تطلع منه الى وسط الشارع رائحة سيارات معطلة استعدت احشاؤها المهدمة الحافات لاستقبال الزيت ، وبدت نهاية الحشد مختفية خلف الرقعة التي تكونها مساحة اللافتة فبدا وكان الصوت الاتي من نهاية الحشد يضعف بالتدريج خائرا ومفككا كجسد يطعن في جهة القلب ، مستسلما وغائرا في التلاشي . في هذه اللحظة يراقب الشاب من مكانه على الرصيف ، وهو مغمور بسائل الفرح والرعب والحماس . ثمة رؤوس بشرية صلبة لم تكن حاضرة من قبل تطفح الان عيونها المتحفزة وسط المحاضر برؤوس تبدو تحت الضوء الطليق المنتشر كجذور نباتات مقتلعة من الطمي . وكالالات المعدنية المفككة بانتظار الزيت . كان الشاب واقفا ، وقد سلخ عنه وعيه . يتحرك على الرصيف الطويل مع تقدم الحشد . ولكنه لم يكن يتعرف على شخص ، وهكذا فقد كان الوجه الغريب الذي يجاوره (وهو يقاتل بصوته الابح اعداء مجهولين) قد ذكره بشاب اخر .

قميص ابيض . وجه ابيض . اسنان بيضاء .

فجاة راى الشاب انه يدخل في حلم ضبابي . الوطن ياخذ شكل الشاب ذي القميص الابيض ، عاريا يغسله نور قوي . شاب كبير ابيض يغطي هذا الموكب باكمله محمولا بدفع الاصابع المشرعة . ذو عينين زرقاوين فارغتين من الانفعال . وليس هناك سوى مطر من الزنابق الملونة . لكن خطوط الطلاء على القماش كانت تضطرب ازاء حركة الهواء ملتوية او مختفية في الثنيات المستحدثة من تقوس القماش والتفافه المتجدد ، كانها رهن بحركة الهواء ، وكذلك رهن باية حركة تصدر من يدي الصبيين . تحرك رجل ضخم قصير القامة يحمل على وجهه تعبيرا من التحدي والخجل كنسيج متصل من مادة سائلة شفافة . تقدم خطوات قليلة ثم اخذ يتخبط بعجلة وارتباك في الداخل . كانت حركته متعجرفة . انه يبدو مثل كومة اقمشة رطبة تمضي في ذات الاتجاه الذي تسلكه اللافتة . حتى ان حركة ذراعيه

كان لها تنافض واضح مع ركبتيه ، وهي تنتقل وسط اقدام اخرى هائجة كاجزاء مشلولة من الجسد . كان يرتدي قميصا ازرق اللون ، متهدلا في منطقة الكتف وسروالا اخضر غامقا . حين غمرته الموجة البشرية اختفى او ضاع وسط تلك الموجة من الوجوه . كان حلم الرجل القصير وهو يدخل بينهم ان يصرخ او يشتهي او ان يطوف بلا هدف في شوارع المدينة المستسلمة ، وكانه ود ان يقف على قمة عالية ، ناظرا الى الاسفل ممتلئا بمثل تلك الروائح والاشكال التي تلتقطها الحواس في لحظة استثارة خاطفة ، كحواس جندي مقطوع اليدين مرمي بين الانقاض . كان ذلك يعطيه شعورا بانه قوي ، وهو يركض نحو مستقبله ، وحينما التقطت عينه منظر الشاب الطويل النحيف جهد ان يتذكر اسمه . كان فم الشاب يتحرك كعتلة . لم يكن يريد غير ذلك . ومضى في تفكيره . استعاد في ذهنه صورة لوجه مقاتل ذي تقاطيع صارمة ، يسقط على الارض كمادة اليفة مشعة كانه شاشة تنتظم عليها خطوط الالوان المنبعثة من مكان ما حيث يتحرك شريط سينمائي . ورغب لو يعود الى الخلف ، وكانه بمحاولته العودة في اتجاه معاكس كان متخفيا في حركة جندي يتقدم عبر ارض محترقة تماما . سيثبت تلك الافكار التي بلغت به هذا الحد من الادراك وهي تتقوس في اعماق نفسه . وعندما توهجت الاضواء كانت الشوارع المنحسرة تحت الاقدام تتخذ شكلا شبيها بالشكل الذي تتخذه طيور ميتة على سطح مياه بركة تحت انوار شمس براقة . وحين دخل الحشد في منعطف اخر كانت قوى الشاب قد اضمحلت . وهو في هذه الحالة التي كف فيها حتى عن الحزن . كانت عضلات قدميه تتقدم بميكانيكية وهو يلهث .

من زاوية على الرصيف كان رجل في سن الخمسين ينظر الى الوجوه ذات الافواه المفتوحة . وكانت هناك طفلة في السادسة تحرك يدها بقوة مجذافين صغيرين يخفقان بارتجاف على حافة السياج . آنذاك اخذت تصرخ صرخات مفاجئة عندما علت الاصوات .

قال الرجل للطفلة باشفاق :

ـ اذن انت تحبين ان تشاهدي الجميع .

فاجابت الطفلة ببراءة :

ـ نعم . انني احب ذلك ، ولكنني صغيرة .

اشعل الرجل سيجارته بهدوء ، ونظر الى عيني الطفلة ، ثم قال :

ـ اذن اصعدي على هذا السياج .

قالت الطفلة :

ـ لا استطيع . انه مرتفع .

قال الرجل بصوت ضاحك :

ـ ساساعدك .

حملها الرجل من ابطيها ، ووضعها على حافة السياج. استقبلت الطفلة مكانها الجديد بفرح غامر ، قالت :

ـ انني ارى كل شيء بوضوح .

سالها الرجل :

ـ ماذا ترين الان ؟

ـ انني ارى الايدي فقط . هل ترى انت شيئا ؟

ـ نعم . انظري الى هناك كيف يصمد ذلك الشاب ليهتف .

كان الفضاء مشمسا كلسان بحري ، وهو مفرغ من الغيوم الصغيرة التي اختفت منذ اسبوع . والبيوت في الجهتين مهجورة تماما . ان اصابع الكف اليمنى للرجل تنام في اصابع الكف اليسرى، ووجهه يبدو حاد القسمات . يستدير الان بنفس السرعة التي يستدير بها الصبي حامل اللافتة ، وهو يتخذ وجهة اخرى . في شارع اخر. وحتى الان لم تكن السارتيان غير خيطين رفيعين يشعان بخضرة خافتة. اقترب الشاب الطويل ، واصبح في جوار السارية اليمنى . ارعبه خفوت الاصوات وتحولها التدريجي الى الضعف ، ونظر ثم اخذ يحرك ذراعيه بين الاجساد ويؤشر لهم . كان الشاب القصير قد اختفى الان وراسه لا يكاد يصل الى الرؤوس الاخرى من حوله . فجاة ، اصبح الحشد يغلي من الداخل ، فاحس الشاب الطويل بالارتياح ، وهو ينظر الى الافواه . كان ما يزال يحتفظ بتلك الدقة المكتوبة وبينما ينظر الى الايدي كان يحس بانه يختنق وتطفح في داخله طلقة عمياء . اخترقت نسيج الجلد حتى وجدت لها ممرا سهلا ، وبآثار العرق المتصبب من الجباه المسطحة الى الافواه ، خيل اليه انه يرى حياة كاملة تشهد عن ولادتها .

قال الشاب في نفسه : (سلاما ايها النافخون على ابواب المستقبل .)

ذي قار (العراق)

عبد الجبار عباس

حسين مردان والقصة القصيرة

عرف حسين مردان شاعرا وناقدا ومقاليا بارعا ، لكن قلة قليلة من ادباء هذا الجيل تعرف حسين مردان مهتما بفن القصة ، والقصة القصيرة خاصة ، نقدا وانشاء . فقد كتب حسين القصة القصيرة في الموضوعات التي شاع تناولها في اقاصيص جيله ، وزاد عليها التفاته الى التعبير القصصي عن المشاعر الذاتية او الخلجات النفسية في تجربته الخاصة ، الامر الذي كان يهرب منه معظم قصاصي الخمسينات الواقعيين ، او يحلونه محلا دون التعبير عن الموضوعات الاجتماعية وفق حس اخلاقي ملتزم . واذا كان حسين مردان قد شارك قصاصي ذلك الجيل انشغالهم بقضية الفرد المنسحق تحت وطأة شروط اجتماعية فادحة تقذف به الى مهاوي الضياع وان لم تفقده حس التعاطف النبيل ، فقد جذبته طبيعته السيكلوجية المطبوعة على المرح والسخرية الى كتابة هذا اللون المعروف من القصص الذي لم يكن يتسع له مناخ تلك الفترة المتجهمة الكالحة ، وان يكن متحدرا من تراث الاقصوصة الكلاسيكية العالمية والاوربية : القصة ـ الطرفة، او القصة الساخرة يشيع فيها جو من المرح والتناول الباسم لاخطاء الانسان الصغير او اماله .. كما قاده الحرص على التوفيق بين المطالب الذاتية والجماعية والسعي الدائب من اجل منحهما اهتماما متكافئا الى ان يمنح القصة الذاتية الغنائية ، او قصة السيرة المضمنة ، اهتماما خاصا قد لا نجده لدى كاتب عراقي من كتاب الجيل السابق .

ان القصة عنده كالقصيدة : دورة حول موقف عاطفي او موضوع اجتماعي او فكرة معينة ، لكنها نشاط اخر في مجال مختلف لا يكاد يؤثر تأثيرا واضحا في شعره ، مما يجعل التاثير القصصي ضعيفا في اغلب شعر حسين مردان ، وخاصة في قصائده المبكرة التي حاول فيها ان يعتمد قصصا شعرية قصيرة مثل : (تجربة مع راقصة، عشيقة قبيحة ، مغازلة فتاة في درب عتيق) . ان حسينا شاعر يعشق الصراحة والجهر والبوح المباشر . حتى لقد راى فيه الاخرون مثالا مدهشا للصدق ، وخير نموذج للشاعر الصريح المخلص (1) . لقد التزم منذ البدء الاعتراف بالحقيقة ـ كما يراها ـ والسعي لاذاعتها .. وهذا ما غلب الطابع الغنائي المنحرف احيانا الى خطابية موروثة على الطابع الموضوعي الذي يختفي فيه المؤلف وراء نسيجه الفني ، فلم يكتب حسين مردان القصة الشعرية الطويلة ، ولم يكتب المسرحية الشعرية . ومهما انطوت القصة عنده على هاجس ذاتي ، فلا بد ان تحتفظ بقسط من الموضوعية يغيب فيه المؤلف وراء السطور . وذلك في الرواية الزم منه في القصة القصيرة .. لذا كان حسين يرى في نقده لرواية (صراخ في ليل طويل) ان من اكبر عيوب الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا محاولته وضع وجهه وراء كل جملة ، بل ان القارىء يلتقي بوجه المؤلف في كل كلمة ونبرة في قصته .

لم تكن القصة عند حسين مردان نشاطا ثانويا طارئا يلي الشعر او المقالة اهمية ومرتبة ، بل كان يمنح القصة ما يمنح الشعر من الاهتمام والاحتشاد ، وان لم تشهد سنواته الاخيرة ما شهده شبابه من انصراف الى كتابتها ، فقد استغرقته المقالة الصحفية والقطعة النثرية . قد تبدو لنا قصصه الان مفرغة من الاصالة المميزة لروائع نثره الفني ، وقد لا يحول تنوع موضوعات واجواء قصصه دون الاعتراف بانه في شعره اكثر جرأة واقتحاما لتجارب جديدة .. ومع ذلك فان اقاصيصه ليست ادبا باهتا او عاديا لا يحفل به سوى مؤرخ الادب المدقق ، بل كانت تقف على صعيد واحد مع اغلب اقاصيص اواسط الخمسينات العراقية مستوى وجودة وحرصا على تحقيق الشروط الفنية التي لا تكون القصة بدونها عملا ابداعيا ، متنبها الى خصائصه ومزاياه . وقد اتاحت له رفقة اعلام القصة العراقية انذاك ان يكون قريبا من القصة نصوصا وتراثا ووعيا ، فشاركهم الايمان بضرورة تجاوز مفهوم الحكاية القائمة على السرد الباهت العقيم ، ونبذ هذا اللون السهل من الادب الدخيل على القصة والذي مهدت لظهوره ابواب الصحافة اليومية ورسخه غياب الوعي القصصي : ادب الخواطر والصور ... ففي نقده لمجموعة (في زحام المدينة) يرى انها (مجموعة من القصص القصيرة كتبت على طريقة ـ كان ـ بل هي في الواقع اقرب الى الخواطر اليومية منها الى القصص ... الاستاذ انور شاؤول ليس هو الكاتب الوحيد الذي يكتب المقالات والخواطر ثم يطلق عليها اسم القصة ، ففي العراق والحمد لله كثيرون من كتاب القصة الناجحين ، ولكن على هذه الطريقة فقط ..) (2) . ومهما كانت الصورة القلمية ناجحة فلا بد من التمييز بينها وبين القصة . ذاك ما يؤكده مرة اخرى في نقده لمجموعة بسيم الذويب (آثام) فهي .. (اقرب الى الصور القلمية منها الى القصة ، فالاسلوب المقالي

(1) الازهار تورق داخل الصاعقة : حسين مردان . ص ١٩٤ .

(2) جريدة الاخبار ٢٨ تشرين الثاني ١٩٥٥ .

الذي قدم فيه الكاتب ابطاله ينفي عنها صفة القصة اذ لم نجد اثرا للتكنيك الفني ..) (٣) .

ان نقده لقصة (شاعر العصر) لعبد الرزاق الشيخ علي بالغ الاهمية في اضاءة ملامح القصة القصيرة وشروطها كما عرفها حسين وشارك المجتهدين من قصاصي جيله في تثبيت دعائمها واشاعة مصطلحها ، حتى تبلور الوعي بابعاد وخصائص القصة الواقعية الكلاسيكية المحدثة كما كتبها عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي ومهدي عيسى الصقر وغائب طعمة فرمان ، ذلك الوعي الذي كان اهم ما اضافه جيل الخمسينات الى تاريخ القصة العراقية النقدي ووصلوا به بينها وبين تراث القصص العالمي والعربي الحديث .

كان نقد حسين لتلك القصة سلسلة من المآخذ والتحفظات ... وبواسطة استيحاء النقيض الغائب ، في رأي حسين ، عن القصة ، نصل الى اهم تلك الشروط والملامح . فالقصة القصيرة لا بد ان تكون واضحة الخطوط والاشخاص ، منسجمة الصور ، وذلك بتجنب الاسلوب السردي الجاف الذي يشيع فيه الاضطراب ويساء استعمال الكلمة وتزدحم الصفات التقريرية التي يستطيع القصاص القدير ان يوحي بها الى القارىء دون ان يقررها . ان اشنع ما يصيب القصة بمقتل لا حياة لها بعده : ان يكون جوها مزيفا كاذبا ، وان يرسم الابطال بطريقة قلقة او يقدموا في قوالب جامدة يعوزها التحليل النفسي العميق ، فالتكليف قد يجعل القصة تسير بتقديم مسرحي مما يفقدها شكلها القصصي فتظل متارجحة بين اسلوبين مغايرين فلا تكاد تستقر في هيكل خاص . وفي كل هذا ينبغي ان لا تخلو القصة من (المشكلة) ، ولعله قصد بالمشكلة شيئا اخر غير (العقدة) التقليدية ، فاقاصيصه توحي بان المقصود هو : الموضوع الاساسي، او الاشكال الذي ان خلت منه القصة تدنت الى البساطة وهي عنده (صفة غير محترمة في الادب الحديث) . وهو في هذا يؤكد المبدأ الكلاسيكي في النقد القصصي : ان للقصة القصيرة عقدة او مشكلة اساسية وهي بمثابة العمود الفقري لها . انها يجب ان تبنى حول غاية صريحة او مكنية .ولكي تكون اكثر تحديداً ، فان الشخصية الشخصيات الرئيسية تجد نفسها منذ البداية يكتنفها موقف يتطلب حلا سريعا وصراعها من اجل حل المشكلة يعطينا المتعة القصصية (٤).
وينبغي ان يعتمد القصاص على (الواقع الصحيح) فلا يستوحي خياله او ما يسمعه من اصدقائه فتفقد القصة عنصرا مهما : الحقيقة ... ولا بد اذن من ان يشيع في القصة (الجو الواقعي) الذي يفسده الحوار المضطرب ، فالحوار يكون جزءا مهما من شخصية كل بطل قصصي ، وقد يكون من المستحسن فيه ان نستعمل اللغة العامية لاعطاء الابطال شخصيتهم المحلية ، على ان لا يكون استعمالها مزلقا الى الحط من قيمة النتاج الفني .

ان الخطوط الاساسية في هذه المقالة النقدية المهمة تختصر ابرز الاهداف والمفاهيم القصصية لدى جيل قصصي باكمله ، سيما وانها جمعت بين شروط البناء القصصي الكلاسيكي وبين التاكيد على ضرورة الالتفات الجاد الى التحليل والتداعي اللذين اقترن بهما سعي عبد الملك نوري وزملاؤه وتلامذته الى التجديد داخل ذلك البناء. فالقصة عند حسين مردان لا بد ان تكون ذات هيكل متماسك لا يخلله التفكك الناجم عن كثرة الانتقالات الفجائية ، وما كان حسين يعنيه بالهيكل القصصي هو ذاته ما كان يعنيه بهيكل القصيدة : وحدة البناء الفني ، اي الانسجام بين الصور ، فلا تخلخل ولا فجوات بين

(٣) الاخبار ١٥ تشرين الثاني ١٩٥٧ .

(٤) ميكانيك الاقصوصة : ترنتويل ميسون وايت . ترجمة : كاظم سعد الدين . مجلة (الاديب المعاصر ـ عدد ٦) .

صورة واخرى كيما يتدرج القارىء شيئا فشيئا الى الصورة الكبرى ، صورة الموضوع او الفكرة . ان الايمان بضرورة توفير الوحدة الفنية الداخلية يتردد في نقده الشعري والقصصي على السواء ، فالعمل القصصي كالعمل الشعري ليس مجموعة صور مستقلة او مجموعة عواطف متنافرة تؤدي بنا الى لا شيء او الى ظل الفكرة او الى جانب واحد منها ، بل هو وحدة متماسكة تتداخل فيها الصور ببعضها تداخلا فنيا وتمتزج كما تمتزج الخطوط في اللوحة الزيتية لتعطينا الصورة المطلوبة ، الصورة الكلية (٥) .

ولكن هذه الوحدة لا تجافي الاهتمام بعنصرين اخرين احدهما موروث والاخر مستجد ، بل تتسع لهما فتبقى القصة مستقرة في هيكل خاص وثابت اذا ما احسن الكاتب توظيفهما للتعبير عن الفكرة او لتصوير الشخصيات .

الموروث : هو التحليل النفسي الذي لا بد لكي ينجح القصاص فيه ان يكون عميقا غائرا الى رواسب الذات ودهاليزها السرية . وفي نقده الصحفي لطائفة من الروايات الشهيرة لا ينى حسين يؤكد اهمية هذا الامتياز الضخم حتى ليعد غيابه منقصة ومأخذا ، ففي ثنائه العاطر على رواية (الزوج الخالد) لدستوفسكي يقول : (ان هذا الرجل لا يهتم بجدار اللحم الخارجي لابطاله ولو انه يرسم اشكالهم العامة بدقة متناهية . انه يدخل اليهم من ظهورهم ويخترق نفوسهم وينبش في اعماقهم ، فيبرز العوالم الداخلية بطريقة مدهشة مثيرة ... يتناولهم واحدا بعد الاخر ويضعهم في القربة ويخضهم خضا قاسيا عنيفا حتى يخرج منهم الزبد .. الجوهر لمبعث نشاطهم الحركي في الحياة ..). (٦)

تلك عنده هي الطريقة الحديثة لفن كتابة القصة ، وذاك هو معيار تعامله مع الاعمال الروائية ، فنجيب محفوظ في روايته (بين القصرين) يبني بناء محكما .. (لكن بغير الطريقة الحديثة لفن كتابة القصص ، لانه يوجه « عدسته » عادة الى المناظر الامامية غير ملتفت الى الزوايا الجانبية ، واذا ما التقط شيئا منها فيقدمه لنا كما هو، اي دون « غسل » في الوقت الذي نجده يبذل الكثير لتكبير الصور الاخرى (رغم عاديتها ، كما انه لا ينزل الى موطن الجذر انما هو يكتفي بقشط القشرة السطحية للنفس او للداء او للمشكلة . انه يعرض ابطاله ويحركهم دون ان يحاول فصد اوردتهم ليسيح دمهم ـ كل ما في دمهم ـ في الطست ، ويعمد من جانب اخر الى تضخيم العلاقات العامة التي تربط بين ابطاله وبين المجتمع والحياة . وينفلت احيانا فيوسع في دائرة السرد وخاصة في مجال الوصف الى حد يخرج به عن القصد ، فهو لا يحلل اناسه بل يقذف بهم الى المسرح بكامل ملابسهم .. نجيب لا يهتم الا بحركة العظام ولا يقترب قط من النخاع ..) (٧). وهذا التشخيص الذي لا يخلو من دقة يبنى عليها تقييم متعجل قابل للمناقشة يكرره في عرضه لرواية (قصر الشوق) فهي (كسابقتها مشحونة بالحوادث وبذلك التسلسل المنظم لتطور الانفعالات في نفوس الناس العاديين ، وطريقة نجيب هذه هي طريقة الطبيعيين في كتابة القصة ، ولكن قدرة نجيب تتجلى في السيطرة على القارىء في ارغامه على الاستمرار في القراءة ..) (٨)

ان هذا الالتفات الى اهمية التحليل امتداد طبيعي لما اعلنه في مطلع شبابه وبدء تجربته الشعرية من ثورة جنسية اخلاقية بهدف

(٥) مقالات في النقد الادبي ٥٩ ـ ٦٠ ، الازهار تورق داخل الصاعقة ٢٠٤ .

(٦) الاخبار ـ العدد ٤٢٩٧ سنة ١٩٥٩ .

(٧) الاخبار ـ ٢٧ نيسان سنة ١٩٥٧ .

(٨) الاخبار ـ ٣ حزيران سنة ١٩٥٧ .

النبش عن حقيقة الحيوان الكامن في الاعماق ، وياتي منسجما لا مع مقته للبراقع وكل انواع الزيف والمخادعة فحسب ، بل ومع ايمانه بان الشعر (تعبير شبه ارادي عن حالة نفسية او كشف لحادث خارجي) ، وان (الفنان العبقري هو وحده الذي يستطيع الثبات والميلان ايضا بين الواضح والغامض) وان جوهر العملية الشعرية هو ان نثقب ما حولنا بقوة للتسلل الى جوهر الشيء ، فالكلمة في القصيدة هي القوة المرعبة التي تزحزح الجبل وتمص البحار وتحمل الخيال عبر حقب موغلة في القدم . كذلك تدفع الخيال الى مسابقة الزمن وحتى المستقبل ، ولا جدوى من الشعر اذا لم يقترن بالجرأة (على اقتحام الجو الداخلي للتفرج على ما يوجد هناك ..) (٩) . ان التحليل القصصي الناجح هو انجاز شعري ناجح .

ان القصة الواقعية المتضمنة لاكبر قدر من التحليل العميق هي القمة التي لم يحلم حسين ولا ادباء جيله بان ثمة قمة اعلى منها . انها عنده منتهى التفوق والتجديد ، لذا حيرته محاولة استثمار البداية اللاواقعية على نحو واقعي في قصة مثل (المسخ) ، فعدها قصة غريبة او شاذة او ملهاة واصداما وتشويقا للقارىء . الم يقل نوري ، اثقف قصاصي جيله ، ان اجواء قصص كافكا غامضة ولا تنتهي الى نتيجة (١٠) ، وغاب عن قصاصي ذلك الجيل ان فهم قصص كافكا لا يتطلب اكثر من ان يقدم القارىء تنازلا صغيرا واساسيا: القبول باقامة القصة على جذر او تحول لا واقعي او لا معقول كيما ينهض بناء واقعي ومعقول على اساس منه .. الم يكن هذا ما قدمه ادغار الن يو بطريقة اخرى ؟ ان العنصر الغريب الوحيد في (المسخ) : تحول انسان فجاة الى حشرة ، وهو تحول يحمل مغزاه المعنوي دون ريب ، وما عدا ذلك انما هو سلسلة منطقية من نتائج واقعية ترتبت على هذا التحول .. وهكذا يجمع الكاتب ، كما يقول فيليب راف ، بين الحقيقي وغير الحقيقي ، بين ذاتية المضمون الخالصة واشكال غاية في الموضوعية ، بين صورة صحيحة ودودة عن العالم الخارجي والتحلل الحلمي لهذا العالم ، لكن مرحلة حسين مردان لم تكن قد عرفت بعد هذا الافق القصصي ، فالقصة عنده ينبغي ان تتحرك في حدود الحقائق ووفق المنطق والمعقول . قال عن (المسخ) : قصة غريبة حقا ، بل مزعجة ! المغزى الذي يهدف اليه كافكا من هذه القصة الشاذة لا نستطيع ان نحدده بالضبط !... وبعد ان يطرح احتمالين ذاتيين حول هدف الكاتب يتساءل : ولكن ماذا يمكنني ان استخلص من هذه القصة العجيبة . ان كافكا يرمي الى ان الادب قد يصبح احيانا مجرد ملهاة للقارىء فقط . انها تصدم القارىء المتشوق لان يجد في الاخير بعد ان دفعه اسلوبها الغريب الى المتابعة ما يكشف الغموض عن ذلك الحيوان . ولكنك لن تصل الى مثل ذلك قط .. ولو انك لم تصل الى حقيقة معينة او نتيجة لكل ما قرات ، فالمهم هو انك قضيت وقتا لذيذا اشبه بذلك الوقت الذي تقضيه في تقبيل حبيبتك ! ..) (١١) .

ذلك لون من التعليق الانطباعي السهل والساذج كان شائعا يوم ذاك ، شجع على ظهوره غياب المتابعة الدقيقة لانجازات الادب القصصي الاوربي نصوصا ونقدا ، ورسخه ايمان بان القصة لا يمكن بحال ان تفلت من منطق الحقائق الواقعية والمالوفة ، فحتى السخرية التي طالما تعشقها حسين مردان وتلون ادبه بالوانها لم يكن يسمح لها بان تنتهي الى تكديس الحوادث او الى المبالغة واللامنطق ، وهو يسجل على بعض قصص مارك توين انه لا يهتم كثيرا بمنطق الحقائق ، فهو يملا قصصه بالمبالغات الضخمة والصور البعيدة عن الواقع بحيث لا يجد القارىء الشوق الكافي للاستمرار بالقراءة .(١٢)

واما العنصر المستحدث في القصة العراقية انذاك فهو (التداعي) الذي اقترن بمحاولات عبد الملك نوري واخرين تاثروا ببعض القراءات القصصية في الادب الاوربي الحديث فعرفوا شيئا او اشياء عن (تيار الشعور) .

ان التحليل لم يكن اشكالا نقديا بسبب انه تقليد قصصي معروف رسخت صورته واهميته في الاذهان وفرة من النصوص والنماذج ، لكن التداعي كان طريقة جديدة ومغرية مما اختلط فيها المنلوج الذي لا بد ان ينطوي على قسط من الترابط والوضوح بفهم خاطىء لتيار الشعور الذي يجهد ان يكون شريطا امينا لما يجري في الذاكرة ، فاذا هو مزيج غير متجانس من لمحات تحليلية وتعليقات خاطفة وتنقل بين الصور والمشاهد او بين المؤلف وقصته او بين الحدث الخارجي والهاجس الداخلي دونما اكتراث كبير الى الوحدة او الانسجام او الصلابة .. وقد عزز هذا الفهم الخاطىء ان تيار الشعور في نشاته الاوربية كان مصطلحا غامضا وملتبسا طالما فهمت وظيفته على اكثر من وجه متناقض كما يؤكد روبرت همفري في مطلع دراسته النقدية عن تيار الشعور ، وان هذه الطريقة التي ظهرت اصلا للتعبير عن التفكير العابر المراوغ المتداعي ، عن صور عالم التخيل الباطني ، فكانت استكشافا داخليا لزمن الذاكرة ولتجربة الشخصيات العقلية، استخدمت لدى اغلب كتابنا لتحقيق ذات الاهداف الواقعية النقدية التي توخى تحقيقها قصاصون واقعيون لم يكن بهم لهذه الطريقة المستحدثة من حاجة . وبينما سارع النقد الاوربي فيما بعد الى التمييز بين تيار الوعي وما يخالطه من انماط قصصية مشابهة او دخيلة : وصف لما يجول في خاطر البطل يورده الكاتب نفسه ، او حوار انفرادي مدروس ذو تفكير موزون (١٣) ، لاحظنا ان غياب هذا التمييز الدقيق في تعريفاتنا النقدية بهذا الاسلوب اسهم في ترسيخ فهم قاصر او مشوش عنه ، فحتى الدكتور صالح جواد الطعمة ، اوثق ادباء جيله صلة بالتراث النقدي الاوربي والامريكي ، جعل عمل جيخوف في « كآبة » محاولة في تيار الوعي ما دام عرضا لما يدور في ذهن اشخاص القصة من افكار وما يحسون به من مشاعر او تفسيرا للدوافع والعواطف .. (فمؤلف القصة في مثل هذا النوع من السرد يحصر عمله في كشف ما يجري في وعي شخص واحد رئيس في القصة ، وتسمى هذه المحاولة بتيار الوعي .. وتجد محاولة بارعة لاستعمال هذه الطريقة في قصة « الجدار الاصم » لعبد الملك نوري ..) (١٤) .

ولم تكن المعرفة البدائية الغامضة سببا وحيدا لامثلة هذا الاسلوب التطبيقية القاصرة في ادبنا القصصي ، بل اسهم الحافز النفسي للمؤلف في اساءة استخدامه . ان الضرورة الجمالية المنضبطة بحساسية مديرة تحدد ابعاد المشهد وايقاع الحركة اخلت مكانها للدافع النفسي الاني والملح ، فقد كان التداعي اداة طيعة لان يعطي القصاص المأزوم الغاضب الساخط لنفسه حرية كبيرة في البوح والتعليق والاستذكار ، فتتسع حدود القصة القصيرة وتتعدد محاورها متداخلة متشابكة ، فلا تعود القصة تحتفظ بالتناسب او التوازن او وحدة الهيكل . ان ما هو مناسب بل وضروري للرواية السيكلوجية الاوربية الحديثة اقحم في تعجل وصخب الى هذا الفن المتواضع الهادىء : القصة القصيرة ..

---

(٩) الازهار تورق داخل الصاعقة . الصفحات ١٥٦ - ٢١٩ - ١٦٤ . ومقدمة (قصائد مرعبة) .

(١٠) جريدة الاهالي ٢٨ نيسان ١٩٥٤ .

(١١) الاخبار ٢٢ اب ١٩٥٧ .

(١٢) الاخبار ١١ كانون الثاني سنة ١٩٥٧ .

(١٣) القصة السيكلوجية : ليون ايدل ، ص ٣٠ - ٣١ .

(١٤) مجلة (المعلم الجديد) - الجزء الثالث ١٩٥٨ .

ان عبدالملك نوري ، اثقف قصاصي جيله وادقهم وعيا ، كان يؤمن بان العمل الفني يلزمه التريث والهدوء ، ولكن شغفه بتصوير حياة الصراع والازمات التي (تفرض على القصصيين واجبا مهما هو واجب خلق لغة جديدة للفن القصصي ، ديباجة خلاقة متطورة متغيرة بالنسبة للظروف ، لها قابلية التعبير عن روح العصر ، عن ازماته وصراعه والقوى النامية فيه تعبيرا فنيا ملائما) ضمن ادراك (لمتطلبات العمل الفني الشاق الذي يضع على الفنان مهمة خلق عالم لبطل يؤثر فينا بطريقة انفعالية ويصبح عالمه جزءا من حياتنا الذهنية ، ولاجل ذلك يجب ان يعمل البطل ويتحرك ويعيش امامنا بكل وضوح لا ان يملي علينا بهدوء مقالة صحفية) (١٥) املى عليهالالتفات الى (اهمية الخيال الخلاق فهو من اهم عناصر العمل الفني يستعمله الفنان في جمع وتنسيق الانطباعات والمشاعر والصور الواقعية المستمدة من البيئة ليجعل منها كلا واحدا وبدون الخيال لا يمكن ان يتم اي عمل فني ..) فالقصاص عنده (ذو تركيب مصاص يحيل بسرعة المادة المستخلصة من الحياة المحيطة به الى صور وانطباعات واحاسيس تتراكم في خزانة عميقة في نفسه) فالفنان الحق (انما يعيش في لحظة واحدة باحاسيسه المرهفة وبكل كيانه عشرات الحيوات التي يعيشها شخص اعتيادي في نفس اللحظة ... يستطيع ان يقدم لك صور هذا المجتمع والتفاعلات العميقة الجارية فيه باسلوب فني حديث يتميز بطابعه الشخصي) . (١٦)

كان ذلك كله طموح رائد مجدد لكتابة قصة معاصرة تعتمد على فهم صحيح ومعاصر للقصة الحديثة ودورها ، وللقصاص وامتيازاته ، ولكن ليس في كتابات نوري النقدية اشارة الى ان تحقيق اهداف كبيرة كهذه يجد مجاله الطبيعي في العمل الروائي اكثر مما يجده في القصة القصيرة . ان الثورة على ما عده قصصا سطحية خالية من العمق الانساني ومنظمة تنظيما آليا حسب الاصول ، واسباغ اهمية استثنائية على الخيال والتأثير الانفعالي للبطل ، وجعل الصور والانطباعات والاحاسيس لا الافعال والاحداث والحركات ، مادة الحياة القصصية ، وتنحية الاساليب المألوفة والموروثة من اجل اسلوب فني حديث ذي طابع شخصي ، انتهى الى نسق قصصي جديد استقطب حوله عددا من القصاصين النافرين من هدوء المقالة الصحفية في القصص الواقعية والطامحين ـ مقتدرين او عاجزين ـ الى تجاوز سطح الواقع للتعبير عن التفاعلات الجارية في المجتمع والذات معا ... ولكنه اقترن باخطاء تجافي مبدأ التريث والهدوء ومتطلبات العمل الفني الشاق ، فمنذ وقت مبكر لاحظ غائب طعمة فرمان بحق ان هذه المحاولة في التجديد انتهت في قصة مثل (ريح الجنوب) الى الاضطراب والتخلخل الظاهرين في سياقها فهي مجزأة الى اقسام عديدة بينها روابط واهية (١٧) . ان الثورة على الوعظ والمقالة الصحفية ايثارا لتأثير البطل فينا بطريقة انفعالية تعمل وتعيش امامنا بكل وضوح لم ينقذ قصة (نشيد الارض) من ان تكون (ذات اسلوب خطابي يميل الى الوعظ والارشاد) وان تنوء (بالتناقض الحاصل بين تفاهة الشخصية وبين الكلام الذي اجراه المؤلف على لسانها برزانة وقوة ادراك) (١٨) . ان الاسلوب الذي قدر له الشيوع بين عشرات القصاصين العراقيين ، والمحدثين منهم خاصة ، هو ذلك الذي لاحظه فرمان في (الجدار الاصم) : محاولة جديدة في ادبنا لاستخدام اسلوب التداعي او المنلوج الداخلي ، فترى كلام المؤلف ممتزجا مع الاحاسيس الداخلية المتدفقة من نفس البطل امتزاجا مهما يؤلف جوا غامضا مضطربا متداخل الابعاد ، وفي زحمة هذا الجو

(١٥) الاهالي ١٤ نيسان ١٩٥٤ .

(١٦) صوت الاهالي ٢٨ نيسان ١٩٥٤ .

(١٧) و(١٨) صوت الاهالي ٣٠ حزيران ١٩٥٤ .

تضيع شخصية البطل وينصرف جهد المؤلف الى مد هذا التوهج وزيادة غموض الجو القصصي واشاعة التعقيد ليخفي تحته غموض شخصية البطل وابتسارها وعدم تكامل تصويرها :

(حا حا حا حاه . يراد له حظ كبير . من قال هناك شيء ؟ ستار افندي هاه ؟ من قال هناك شيء على الارض ؟ ابدا والله ... ما ادري ما ادري . هل وشوش احد في اذنيك ستار افندي هاه ؟ حا حا حا حاه . وخرج من فمه فحيح مخمور . ذلك نصيب السعدين . اهل الحظوظ . اما هو فمن يكون ؟ ستار بن صالح جربزة من يكون في هذه الدنيا هاه ؟ من يكون « طايح » الحظ هذا ؟ هز راسه ببطء ... هل من نهاية لهذا الليل ؟ والدخان والزحام الشديد في المقهى . ساعة ساعتان ثلاث . والبندول البطيء . الزمن « السلحفاتي » ها ها هاه . وهو شاعر ـ ستار شاعر كبير . واليوم غير الامس . والليل في اوله . تمام اليوم غير الامس . انه يستطيع ان يضحك كعادته ، وزكي فتى كريم الخلق . صديقه من زمان . ابن وجه كبير . زكي يدفع الحساب كل ليلة ..) . (١٩)

ما كان اسهل هذه الطريقة لمن تضجره قوانين الحبكة ومطالب السرد او ان يجهلهما .. حسبه ان يضع لمحة من الحدث الى جانب تعليق منه على هذه اللمحة ليلحقهما بتعليق داخلي من البطل او ليستحضر متى شاء لمحة او لمحات من الماضي يضعها في اي جزء يشاء من السياق . ان هذا الخليط السهل هو ما راح يطغى في اغلب الاقاصيص العراقية منذ اواخر الخمسينات ، فشاعت كتابة القصص القصيرة بلون من السرد المتعجل الخفيف المختلط بتعليقات من المؤلف عدت تحليلا ، او تعليقات من الشخوص عدت منلوجات . ولم يكن محض صدفة ان اغزر المعجبين بنوري ثقافة وموهبة ووعيا : فؤاد التكرلي .. كان يعي مزالق هذا الاسلوب ومحاذيره ، فوفق الى كتابة قصة قصيرة جديدة الهدف والمعنى موروثة التكوين والصياغة عبر بها عن الملامح الانسانية الباقية كما رآها في بناء كلاسيكي مدقق منضبط .

لم يعد شرطا ان يكون مقلدو نوري والناهجون في قصصهم على نهج قصته (الجدار الاصم) لغة واسلوبا يؤمنون بمنطلقاته الفكرية التقدمية ، لكن الخاصة ، وبثورته على الدعة الخاملة الساذجة في تراث القصة الواقعية العراقية ، فقد كان اغراء السهولة في اسلوبه القصصي الجديد اكبر من ان يصد عنه الناشئين ـ واقعيين او ذاتيين ـ فلم تكن اللغة القصصية او الحبكة القصصية مما يستحق عندهم الاكتراث له والتريث عنده :

(لماذا يعاملونهم هكذا ؟ السنا مثلهم ؟ انحن بشر .. بشر وارض ياناس . مرة قال له والده : « نحن لسنا في الحساب ». لم يصدقه . أعتبرها من لحظات اليأس القاتل . انه في الحساب ياوالده. والا لما اتاك مبكرا على غير عادته ، وها هو ذا يفكر بتخفيف الخبز كي لا تزداد احزانك الكبيرة . انه متألم من اجلك اذ ليس باستطاعته منذ اليوم شراء الخبز من زاير حسون . لقد قال لهم انه لم يفعل شيئا مخالفا للقانون . فقط طالب بحقوقه : اليس من حقي ان افعل هذا ؟ ـ لا . بعد لا تجي للشغل » .اية لعنة سوداء تلك التي خيمت على هؤلاء ؟ لا يدري ـ انا .مثلك.لم يكن يدري انه داخل علبة الكارتون العفنة . وانه صاحب هذا الصوت الذي انطلق دون ان يدري كيف ! واحس برعشةتسري في جسده المنهوك). (٢٠) .

اذا كنت قارئا متحمسا متسامحا قلت مع الدكتور علي جواد

(١٩) مجموعة : نشيد الارض ، ص ١٠٥ ـ ١٠٩ ـ ١١٠ .

(٢٠) قصة (اللون) من مجموعة (النافذة) ص ٤٧ ـ ٤٨

الظاهر من كاتب هذا النص انه (يدير الحادثة التي يستل مادته القصصية منها ببراعة وخفة ولا يثقلك بحملها ، ولا يوالي اجزاءها ، انما يقطعها بفن ويوزعها بحذق ويعيد خلقها بيقظة، ويصل بين المقطع والمقطع باستذكار الماضي او تخيل المستقبل او بتعليقات هي اقرب ان تكون على لسان الاشخاص ومزاجهم ووقائعهم .) (٢١) .. ولكن لنقرأ نموذجا اخر لهذه الادارة البارعة الخفيفة المقطعة الموزعة :

(اصبعه على الزناد . اغمض عينيه . ستموت الى جهنم . وص على اسنانه . عيناه ما تزالان مغمضتين . تصورها . بركة من الدماء تسبح في بقايا عظام هدهد . يقولون ان عظام الهدهد تسبح لوحدها . انها سحرية . كان يقول لنا هذا ساحر القرية المصلوم الاذن . وتمطق . طعم ماء العين المالح في فمه . ما اطيبه ماء العين . الم تذوقوه ؟ سأذيقكم اياه . ليستعد كل من يريد ذلك. ليحضر له اناء عميقا . سافقأ مئة عين . الخرطوشة التي في بندقية الصيد تحمل داخلها مائتي طلقة . سافقأ العيون سأذيقكم طعم مائها . انه سكر . وتمطق. انه في فمي ما اطيبه . ماء عيني. العرق يبدو غزيرا على جبهته .. يدخل الشلال الى المصب .. مط .. طعم ملحي ما اطيبه .. اصبعه على الزناد .. سافقأالعيون. انها تريدني . لم اقتلها ؟ والدها كلب ..) (٢٢) .

هنا نلاحظ سردا سهلا تختلط فيه الشخصية القصصيةوشخصية المؤلف ، وطريقة لا تكلف الكاتب عناء او يقظة او تدبرا ، فلا حساسية شعرية ازاء الانتخاب والاختيار ، ولا حرص على ما لا يكون العمل بدونه عملا فنيا : النظام والهدف ولمسة الحيوية الهادئة، بل استطراد يكاد يكون لغظيا :

(لقد لاحظ الصبي منذ مدة جارهم الغراب يترصد حمامة ويبتسم لها دائما عندما يلتقي بها فكانت هي تغض الطرف وتمضي صامتة . وكان الغراب يهرع لمساعدتها وتخليصها عندما يبدأ زوجها بضربها . زوجها يضربها كل يوم تقريبا . لا يمر يوم دون ان تبكي حمامة . حمامة لا تشعر بوجود الغراب لانها لا تستطيع ان تنظر الى النافذة التي يقف وراءها مباشرة فهناك دائما كتلة من الشمس تنعكس على الواح زجاج النافذة ، فقد نظر هو ذات مرة من اسفل باب غرفة حمامة الى نافذة الغراب قبل مجيئه الى البيت فلم ير شيئا . وقد احس كان كتلة من الضوء داخل راسه تتراقص في عينيه . امه قالت له لا تحدق بقرص الشمس طويلا لانها تؤذي عينيك . المعلم قال يجب ان ننظر الى الشمس من وراء زجاجة سوداء . سوداء جدا فقط ..) (٢٣) .

فلا عجب ان ينتهي الفهم الخاطئ والاستعمال السيء للتداعي الى حلول الانشاء محل البناء القصصي :

(مناخ بخيل في عذوبته .. اترصد كليا ما يدور حولي، واكرر مقدرتي على زرع قدمي في الارض وحينئذ افرح .. افرح . هي ذي كلماتي وانا الحنها في ضميري .. وتسطع ، ارى النور، افف بنشوة ، وامام تكون الاشياء الاكثر عذوبة .. اشعر بانتعاش. عمري ، بواكير خلود . والزمن ، مجموعة تلال حمقاء . ومع ذلك اصر ان اكون شيئا . هذا الشيء احسه ، اقاسي لوعته. سوف اتمرد واكون معنى لوجودي .. التحق بالثوار معابي ..) (٢٤).

كان اغراء السهولة والامتداد اللامبرر في هذا الاسلوب مدعاة لان يقف النقد القصصي الحريص على تأصيل الفهم الصحيح للانماط القصصية الموروثة عن القصة الكلاسيكية العالمية موقف التحفظ منه ، فلم تكن ثمة ثوابت نقدية واعية تفصل بين الحرية النابعة من ضرورة فنية تستلزم هذا النوع من الاداء القصصي ، وبين ميل مزاجي الى التنفيس : (النفق الطويل : مهدي عيسى الصقر)، او التكرار اللامجدي لخاطر صغير بعينه لا يني الكاتب يكرره مرحلة بعد اخرى (عربة الجنوب : روزنامجي) مؤكدا ان الخوف من ان تكون قصة تيار الوعي رتيبة يشير الى احد تلك العيوب التي يمكن ان يقع فيها هذا النوع من القصص ، او الملاحقة التفصيلية لموضوع او موضوعات ترتد بها القصة الى لون من الواقعية السيكلوجية الفوتغرافية (أعماق طيبة ، العربة ٦٣ : جيسان)، او الاستسلام الكامل لرغبة طاغية في البوح بازمة ذاتية (مياه جديدة ، سرير رقم ٣١ : نزار عباس) ، ازمة طويلة طاغية تجعل القصة قريبة من تلك الخطورة التي تحدثت عنها فرجينيا وولف في القصص السيكلوجية : الخطورة الكامنة في حب التحدث عن الذات ، هذه الصفة اللعينة .

لقد وجدت طائفة من شبان الخمسينات في طريقة عبدالملك نوري فتحا وريادة ، لانها فتحت امامها بابا واسعا لان يعبرالكاتب بحرية عما اهمله الواقعيون التقليديون : شهقات الضمير المحتدم او جراح الذات المعذبة في انكساراتها وخيباتها وانسحاقها ، لكن هذه الطريقة ما لبثت ان جنحت في قصص الستينات الرديئة الى لون فج من الادب السهل لا ضابط فيه ولا حساسية ازاء طوفان من الكلام اراد له اصحابه ان يعد منلوغا او تيار شعور . انالاستخدام السيء لهذه الطريقة انتهى بها الى ان تكون موطئا سهلا لاحساس بدائي فج بازمة خاصة لا تهم احدا سوى الكاتب نفسه . انالتوزيع الموسيقي العذب للمادة المتسعة بطريقة لا بد فيها من التفنن والابداع والابتكار امسى ثرثرة سكارى مازومين ، طرحا او (تقيؤا) لركام من الخواطر لا تندرج في شكل او نظام ، بل وامسى احيانا عصابية جامحة لا تعرف الفن ولا تعترف به .

★

واما حسين مردان فقد هدته غريزة فنية صائبة الى ان (كثرة الانتقالات الفجائية) عيب لا يسيء فقط الى هذا المطلب الاساسي في الاقصوصة الكلاسيكية : ثبات الهيكل الهندسي ، بل هو ايضا عيب في استخدام اسلوب التداعي الذي لا بد فيه من وجود تداع في المعاني يستدعي حضور صور او خطرات او ذكريات معينة . ورغم ان حسينا يتخذ من قصص عبدالملك نوري مثالا لتوفر هذا التداعي على نحو صحيح ، فان اهم ارائه في هذا الاسلوب اشارته الى هذا المزلق الخطير : (التذكر المنظم العجيب) .. فكما لا ينبغي ان يكون التداعي ضياعا أعمى او انقيادا لا مبررا وراء كل خاطرة وكل صورة، لا ينبغي كذلك ان يكون متكلفا مصنوعا قائما على تذكر واع ينظمه الكاتب تنظيما ويصطنعه اصطناعا ، وذلك حين يكون جوهر التجربة او التناول سببا منطقيا نقديا تحليليا بينما يريد القاص للشكل غير المناسب لذلك الجوهر ان يكون ايحاء بان القصةرحلة حرة في الذاكرة : (الظلام المخمور : غانم الدباغ) . ولقد تنبهالاستاذ عبدالملك نوري الى مساوىء هذه الطريقة الالية الخاطئة فقال : (وبديهي انني لا اعني بالتفاعل – يعني التفاعل الحيوي بين الماضي والحاضر – كلمة يقولها احد الذين يلقاهم البطل في حاضره فتعود به الى ماضيه ، او لافتة على الطريق يراها البطل فتعود اليه بعض الذكريات . ان هذا لا يمكن باي حال من الاحوال ان يعتبر تفاعلا حيويا له قوة التأثير والتعبير ..) (٢٥) ، فلم يكن غريبا

---

(٢١) في القصص العراقي المعاصر ، ص ١١٣ .

(٢٢) مجموعة (ليل بلا عيون) – ص ٥٦ .

(٢٣) مجموعة (ابتسامات للناس والريح) – ص ٨٦ ، ٨٧ .

(٢٤) مجموعة (ضمير الماء) – ص ٣٥ .

(٢٥) الاخبار ٨ تشرين الثاني ١٩٥٥ .

ان تقود نوري طاقته الابداعية النقدية المثقفة الى تجاوز اخطاء البداية ، فيكتب قصة (الموت والغرباء والليل العميق) مقدما عبرها نموذجا ناضجا ومرهفا لبناء قصة سيكلوجية على طريقة التداعي . ان القصة الناضجة من هذا اللون لا بد ان تنطوي على قدر من استثارة الاحساس بالموسيقى ، موسيقى الشعور التي عرفناها في قصته الجميلة (العاملة والجرذي والربيع) اوموسيقى الفكر او موسيقى الزمن . ان في ذلك اقترابا من هدف جويس : ان يستخلص من فتات الحياة اليومية انغام الشعر .. وبسبب ان نوري فنان مقتدر فان عملا مرتجلا مثل (زمكان الحمير) يبقى في ادبه الاستثناء الرديء الذي يمليه الغضب اليائس . انه في افضل احواله، حين تنحسر موجة غضبه فيهدأ نفسا ويستقر اسلوبا ، قادر على ان يكتب الروائع في القصة الواقعية الكلاسيكية المحدثة . اما تراه في تلك القصة التي تحس فيها فتاة عراقية خجول بحب متكتم لقريبها الشاب الذي اجتمعت اسرته لتوديعه ، وقد هيأت الفتاة للحظة الوداع هدية صغيرة لم تقدمها له خجلا ، فلم تملك الا ان تودعه بنظرة الحسرة وقد انتصبت في حديقة الدار ساعة غيابه شجرة متطاولة راحت الفتاة العاشقة تتطلع من النافذة الى شموخها الباسق ، يذكرنا باروع ما كتبته كاترين منسفيلد من قصص واقعية شعرية حفلت بذلك الاستقصاء الهادىء اللطيف للاحساس الذاتي بازمة ما ؟

ان التداعي الجميل هو الحرية المنظمة ، او النظام الحر ، يعانق فيه الرصد الواعي الاستذكار الحالم بفاعلية حساسية مدبرة خفية ، وتاتلف فيه الحرية والضرورة الداخلية ، فلا شطحات خيال تستلب من القصة ملامحها وموضوعها وحدودها ، ولا جمود تتحرك بسببه القصة حركة الطابور العسكري . ان الحركة الحرة الرشيقة لايقاع الذاكرة ينبغي ان لا تجافي مطلب تنظيم السادة واتقان الشكل .

ان التفاتة حسين مردان الرائعة والمهمة الى ضرورة التمييز بين (تداعي المعاني) هذا الاسلوب الصعب الجديد والمغري وبين (كثرة الانتقالات الفجائية) ذلك العيب البدائي القديم المستكره ، لم تكن مجرد ملاحظة نقدية بارعة ، بل كانت اساسا وطيدا لما كتبه حسين من اقاصيص سيكلوجية نهج فيها ـ ولكن باقتصاد جميل وحساسية صافية ـ هذا النهج القصصي الجديد .

لقد كان حسين حريصا الحرص كله على ان تتحرك التفاصيل في هذا اللون من قصصه بحرية معتدلة لا جامحة في اطار من مناخ نفسي متجانس تحل فيه وحدة الانطباع محل وحدة الحكاية المروية.. ولا باس فيه من الاستعانة بهذه الحيلة القصصية المعروفة في قصص تيار الشعور : تثبيت نقطة ارتكاز واقعية هي بمثابة اللازمة الخارجية التي تبدأ منها سلسلة الصور او الالفاظ ، لازمة لا بد ان تنطوي على ايحاء خاص تكون به مفتاحا لاستدعاءات جديدة مبررة بتبرير نفسي داخلي . لم يكن حسين يعلم ان فرجينيا وولف كانت تتخذ من دقات ساعة بك بن ، او سقوط الاوراد ، او هطول المطر ، او تسايله على زجاج نافذة ، لازمة ثابتة في القصة هي مركز تداعيات الشخوص ، ومع ذلك كانت غريزته القصصية الموهوبة تقوده الى الاستعانة بلازمة موحية وبليغة : المراوح ..في قصة (الضحكة والحذاء) (٢٦) التي كان حسين يدرك جدتها المبكرة حين دفعها للنشر في احدى المجلات على انها (قصة سيكون لها دويها .. فهي قصة من نوع جديد) لكن وعي المحرر التقليدي عدها (كلمة .. ننشرها .. وذنبه على جنبه كما يقولون) . ان مطلع القصة ذاته يوحي بهذا النسق السيكلوجي المتحرر الذي بنيت عليه : (كنت اخر من غادر الحانة . وكنت احس ان الف مروحة تدور في راسي ..) وتتم النقلات بواسطة عبارة : (وعادت المراوح تدور في راسي من جديد) ، وتبقى للقصة برغم الحرية الظاهرية دورتها الداخلية المنتهية الى قرار اخير تهدأ بعده المراوح .

ان استخدام التداعي عنده في ظل الجيشان الهادىء للانفعال العميق وتوظيفه بذكاء للتعبير عن هذا الجيشان هو الذي نأى به عن العيبين الشائعين : الفوضى والتصنع معا ، فهو على النقيض من اغلب قصاصي جيله لا يستعين بالتداعي ليبوح بشكوى صاخبة او لينفس عن خاطر هائج مزدحم ، لانه اذا ما هاج به الغضب كتب الشعر او النثر المركز . ان التداعي عنده يقترن بالتعبير عن شجن هادىء ، شجن روح هائمة او متعبة او حائرة او متيمة بعشق لا شفاء منه ، رشيقة التلفت الى ما حولها ، حسنة الاستفادة مما تراه ، موازنة بينه وبين ما اختزنته من تجارب وذكريات :

(لقد جلس يوما على شاطىء البحر الاسود .. كان ذلك من ثلاث مناطق . كليوس وفارنا وماميا .. اما الان فان كل امواج البحر الاسود في عينيه وفي قلبه ودمه . البحر الاسود . الاسود . وحظه ايضا شديد السواد . اكثر سوادا من الفحم ومن اعماق الليل ... الليل هو على وشك الوصول . هل يوجد من يفهم الصمت ؟ الصمت الذي يتكلم داخل الدم . يتكلم بلا انقطاع .. لقد صار مثل القمر وراء الغيوم .. بحة تموت في نهاية زقاق فارغ .. فارغ الى درجة الرعب .. ليقف امام هذه الشجرة القديمة .لا ليواصل السير .. الى اين ؟ ليس هناك اي مكان معين ! خطوة . عشرة. مائة . كم وجه نظر الى هذه الاغصان ؟ قبل خمسين او ستين او سبعين سنة كانت نبعة صغيرة ترتجف وتميل مع الريح . هي لا تدري ما معنى الملل ..) (٢٧) .

ليس الفارق بين ضمير الغائب هنا ، وبين ضمير المتكلم الذي شاع استخدامه في هذا اللون الادبي ، فارقا شكليا لا دلالة له ، لكنه الفارق بين كاتب فنان يحرص على مراقبة الموقف فيحتفظ بمسافة فنية بين المؤلف وبطله ، يحل في وعيه حينا ويبتعد عنه مراقبا ومحللا حينا اخر ، وبين كاتب غشيم لا يجد في هذا الاسلوب الا تخففا من عناء التكوين القصصي وطريقا سهلا للتعبير الفج عن هواجس حبيسة ومكتظة يستبد هياجها بضرورات الفن القصصي منحرفة به الى لون من الاعتراف .

لم يكن عبثا ان يقترن التداعي عنده بالقصة السيكلوجية التي تتطلب هذا الاسلوب ، وقد يمسي فيها ضرورة تعبيرية لا يغني عنها اسلوب السرد التقليدي ، فهو وسيلة مسعفة للتعبير عن هذا التذبذب بين الحلم والواقع ، والذي كان يدل على ضياع الاديب الواعي المسؤول ابان الخمسينات العراقية بين الاحلام والاسئلة الكبيرة وبين احباط شامل وطاغ يجعل الاديب واحدا من الالاف الذين كانوا يدورون حول شجرة الزقوم . ان فنانا يقف في لحظة اعياء وتوحد (عند جرف دجلة وتكشفت امام عيني الهوة الهائلة ورايت تاريخ البشرية كله دفعة واحدة) لا بد ان يكون قد احس بحاجة حقيقية الى هذا الاسلوب الجديد وبقدرته على ان يجمع بين اشياء كثيرة في حركة مكثفة تستبقي للقصة جوا خاصا متجانسا او مذاقا سيكلوجيا بعينه ، فهو اذ يستخدم السرد القصصي المالوف في قصصه الاجتماعية النقدية او في قصصه الساخرة ، يستبقي الطريقة الجديدة لقصصه الذاتية او العاطفية ما دام موضوعها (حوارا صامتا) يمتزج فيه الواقع باللاشعور . يقول : (اما القسم

(٢٦) نشرت في (الازهار تورق ..) بعنوان (دوران المراوح)

(٢٧) الازهار تورق ، ص ٢١٣ .

الخاص بحياتي السرية ، اعني الوقت الذي التقي فيه مع نفسي . « انـا ذاهب الى وحدتي .. انـا قادم من وحدتي .. انا لا احتـاج معـي سوى افكاري » فشيء لا يمكـن رسمه او التحدث عنه الـى الاخريـن . لان معظمه حوار صامت لا علاقـة له باي فعل عام الا من ناحية واحدة ، هي ناحيـة امتزاج الواقـع باللاشعـور .) (٢٨).

ذاك ما نلاحظه في قصة (وحدي في القفص) (٢٩) ،فهي تصويـر لمفردات حياة يوميـة خاويـة من المعنى والهدف يفترسها الضجـر وتترابط فيهـا الجزئيـات عبر نسق سيكلوجي ، فهي تشبه قصـة (دوران المراوح): تلـك تصويـر للعودة الليلية الكئيبة ، وهـذه تصويـر بالاسلوب ذاته ليقظـة صباح من الحياة نفسها . انهمـا وجها عملة واحدة يستحيـل فيهـا الصدأ عبر قلم قصصي رشيق الـى ادب ظلي يحفل بمسحة من حزن هادىء تشوبه سخريـة رقيقـة هـي ثمـرة الشعـور بأحباط شامل يضيع فيه العمر ويمسي اليوم (خطوة جديدة نحـو الموت) . ان شبها لا يخفى يقـوم بين هذه القصة وبيـن القصص القصيرة الحديثة في تنكرها لوحدة الحدث المتطور او الحكاية المترابطة والتفاتهـا الى رصـد جزئيـات او لمحات كأنهـا ذراتتتماوج في دائرة يتداخل فيهـا الضوء والظل . على ان هذا الشبه لا يعني ان حسينا يحاكي هذا اللون من القصص الجديد ، فقـد شغـل في سنيه الاخيرة بقراءة الروايات العالميـة المترجمة عن متابعـة القصص القصيرة الجديدة ، بل هـو يواصل ما بداه في الخمسينات منسجما معه امينـا لـه . لقـد كتب قطعـا ادبيـة كبيـرة الشبه بمـا ينشر اليـوم من قصص قصيرة : سلسلة من خواطر نفسية صغيرة لا ينتظمها حـدث او تشدهـا حبكـة ، بل يوحـد بينهـا جـو نفسي بعينه . انها قصة جو وتعبيـر عن هاجس اكثر ممـا هي قصـة فكرة وتعبير عن معنى بذاته .. لكـن حسينا لم يقدم هذه القطع على انهـا قصص ادراكـا منه لمـا يميزهـا عـن القصص واحترامـا لشروط القصـة الفنية كما عرفناها في نقده وفي اغلب ما نشر له في باب القصص من الصحف الخمسينية ، بل لعله كان يعدها اوثق صلة بهذا الفـن الذي عشقه وقدم فيه انجازات طيبة : المقالـة (٢٩) .. والحق ان هـــذا اللون من النثر السيكلوجي الذي برع حسين في كتابته والذي كان يتسع لكـل خلجاته وخواطره وتجاربه لم تكـن الحدود فيه واضحة او ثابتة بيـن القصـة والمقالة ، فقـد تتحرر الاولـى مـن قواعـد البناء القصصي لتتنفس جوا اكثر حريـة وبخاصـــة حـين تعبـر عن ازمة او هاجس ذاتي ضاغط فتقترب من المقالة لطغيان كفة تأثر الكاتب بالوضوع على كفة بناء الموضوع بناء قصصيا يتضمن تأثيـرا مكتوما ، فتمسي صورة خاصة غنائية حول تجربة مـا وحديثا حـرا عن الذات ، وقد ينتظم الموبجات النفسية في الثانية خيط قصصييصل بينهـا فـي هيكـل قريب مـن الهيكـل القصصي فتمسي انطباعـا قصصيـا له بداية تتنامى الى ذروة فلمسـة ختام يكتمل بها الانطبـاع ويكتسب وحدة او مغزى ، ويتضح ذلـك خاصة في الاعمال النثريـة القصيرة التي يستغرق حسين فيهـا احساس بعاطفـة مـا يشغله عن الاستنتاج او الحكم او التامل الفكري الذي يعـود بالعمل الى دائرة المقالة ، فيبقـى في جـو نفسي خالص لـه طراوة الجـو القصصـي ودعشة الحياة القصصية .

منذ وقت مبكـر التفت حسين مردان الى هذا اللون من القصة النفسيـة الذاتيـة فكتب تحت عنوان (من ذكريات الطفولـة) قصة (جديدة الشط) يصف فيهـا حنينه العاصف الى طفولته وقريتـه وحزنه لمرور الزمن . ان نهـر الذكريات يسيل ، والمقارنة الشجيـة بين غفلـة الطفولة اللاهية ومسؤوليـة الشباب المحبط تنعقد في عذوبة آسرة . ومن هذا اللون مقالته القصصـة المبكرة (باريس نهـر الوروار) يروي فيهـا اول رحلـة قام بهـا في صباه مع صديـق للطواف حول العالم تحقيقـا لحلمه الدائم بالرحيل ، لكـن الرحلـة التي املاهـا (جنـون مخيف للانطلاق والتشرد) انتهت عنـد نهـر الوروار لحظة ميلادها .

وقد كـان هذا الاداء القصصي الذي يلتقي فيه الوصفبالتحليل بالتداعي اداة مسعفـة للتعبيـر القصصي عن تجربة الحب الصامت الفاشل . ان حسيـن مردان ، رجل الضباب المقتحم ، خيـر مـن عبر في نثره وقصصه عن وطأة ذلك الظل الحزيـن الرقيق الذي يغمر قلب العاشق المحروم ، يفجـر الحب ـ وان لم يكـن متبادلا ـ ينابيع الخيـر في قلبه المنكسر ، فـلا يسعده ان يرتفع من اجل نفسه .. (فهو لـم يملـك نفسا ! انه انسان مزق ! وعليه الان ان يجمـــع اجزاءه من كل مكـان ويبني له وجودا جديدا .. هـو يريد ان يعيش ولو مـن اجلها فقط . انه يريـد ان يرى اليـوم الذي ستتزوج فيه ويشاهـد صغارهـا يتراكضـون خلفهـا في الطريق ، وسيقول لنفسه عنـد ذلك انه مـا زال يحب هذه المراة المتزوجـة ، يحبهـا منـذ عشرة اعوام ، وسيحب زوجهـا كذلك .. وحاول ان يوحي لنفسه انه لا يحبهـا لذاتها فقط ، وانمـا لانهـا تعكس لـه صورة للمـرأة الواعيـة التـي تمثل كل انسانيته وتاوه .. لـو كـان فـي حوزته بعض ما يملكه فلان ! هؤلاء الاغبياء التافهـون) (٣٠) .

وفي قصته (كرستال يابائعـة التذاكر) اقتناص عذب لتلـك الازمة العاطفيـة الرومانتيكيـة المتكررة : لقـاء قصير مع بائعـة تذاكـر ذات اشراق طفولي اثار الحزن والشوق والامل والتانيب المر في القلب الهرم ، حتى اذا مـا حاول العاشق المتعب ان يبدأ شوطـا اخـر في اللعبة المنهكـة وخيل اليـه ان (هذه القطة المدربة)تبتسم له بطريقـة خصوصيـة كانت هـي ترقص مـع شـاب اهيف املس الخديـن (٣١) .

والحق ان عنـوان « القصة النفسية » الذي نقدم به قصـة مثل (المدمن) تمييزا لها عـن القصص الاجتماعيـة قـد لا يكـون وافيـا بالغرض ، فهي مثل (وحدي في القفص) و(دوران المراوح) قصص اجتماعيـة بمعنى مـا ، لانهـا تتعامل مع تجربة اجتماعية مـن زاويـة انعكاسهـا على الذات ، فالازمة الفردية في اي مـن هـذه القصص الثلاث تشي بمـا يماثلهـا لدى طائفـة المثقفينالمستنيرين. انها جهد قصصي لالتقاط ظلال قضيـة عامـة منعكسة علـى صفحـة الـذات المحبطة ، ففي قصة (المدمن) تطالعنـا لحظة نفسية ثريـة تفيض بصدق نادر : انسان مثقف يتخبط في (هذا الاقيانوس من الموج الاسـود ، هذا التيه من الصمت) ويفكـر بمستقبل البشريـة بعد الف عام . (وفي سكـوت مطبق مضى يناقش نفسه بمنطق سليم . انـــه انسـان مدرك يؤمن بالعلم .. فرجل مثله يجب ان لا يرتعش من الوحدة او الظلام او الاصوات التـي لا مكـان لها ، ومع ذلك فهـو خائف يترنح من الخوف ،وانطرح على الفراش من جديد،وفي الساعة الرابعة صباحا سقـط في النـوم ..).

ومن وجوه حذق حسين واتقانه دقائق الصنعة القصصية التفاتـة الى لمسـة الختام المعبرة وما تضفيه علـى القصـة ، بالمفارقـة او السخرية او التضاد او التباعد من حيوية واكتمـال مغزى لا بـد ان يكـون حسين عرف سره في روائع القصـة القصيـرة الموروثـة ، فهو ينهي (المدمن) بقوله : (وعندمـا استيقظ بعـد الظهر قالت له شقيقته وهي تبتسم : لقـد كـان نومك مريحـا امس لانك لم تسكـر ليلـة البارحة) .. ويكرر هذه النهايـة في قصة اخرى مشابهـة يصف فيها معاناته لوطأة ليلةمكتظة بالاحزان والوساوس والاحلام ، اذ الداخل يفور ، والاسئلـة الوجوديـة عن المصير والزمن تتوالى واحساس خانق

(٢٨) الازهار تورق .. ص ٣٠ .

(٢٩) اقرأ : من ذكريات الطفولة ، وحدي في القفص ، بطاقـة ، وراجع : الازهار تورق . ص ٢٠ ، ٢١٣ ، ٢٢١

(٣٠) يحب ولكن مع نفسه . الاخبار ١٣ تموز ١٩٥٦ .

(٣١) الازهار تورق .. ص ٩٨ .

بان (العالم متخم بالتفاهات) يضغط على قلب الفنان ، وينتهي ذلك كله الى : (ارتديت ملابسي وذهبت الى الجريدة وجلست مع بقية المحررين متحفزا . .ولكنهم لم يجدوا شيئا غريبا بي ، فقد هبط القناع البشري على وجهي ، اما في داخلي فشيء لا يمكن أن يعرفه غيري . لقد عدت الى انسانيتي واختفى الدكتور ـ جيكل ـ فابتسمت ورجعت وانا اترنم كطائر اطلق من القفص ..)

ان حسين مردان في (دوران المراوح ، المدمن ، وحدي في القفص) قصاص متمكن ومجدد ، لا بد ان يذكر له تاريخ ادبنا اسهاماته في كتابة هذا اللون المنسي لكن المهم من قصص الخمسينات العراقية . انها قصص تمنحنا (متعة الهيمان التي لا تعوض في الحكاية المتسلسلة) (٣٢) .

* * *

كان عشق حسين مردان للمرح والسخرية وراء التفاته الى لون من الوان القصة القصيرة معروف في تراثها الكلاسيكي ومحاكاته في بضع اقاصيص طريفة دلت على طبع منشرح صاف لا يستطاع بدونه كتابة قصة مثل (حكاية من نقطة الصفر) (٣٣) .. ففيها يدار الحدث بخفة يد لبقة تنسجم مع موضوع القصة وجوها الطلق ويتحرك في مدى قصصي منضبط ، فهي مكتوبة بذلك (المرح الصبياني) الذيطبع سلوك حسين وتكشف عن جوهر شخصيته الشعبية الحقيقية وراء شخصية (الدكتاتور الغضوب) او (رجل الصالونات المهذب) . انه هنا رجل شارع حقيقي وابن بلد اصيل مرح يجسد في شريحة يومية صورة عن حياة ابناء بلد مرحين يتميز من بينهم عامل المقهى .. رشيد .. فنرى التفاتا جميلا الى تضمين القصة هذا المزاح اليومي المألوف بين العامل واصدقائه رواد المقهى . ان (حكاية من نقطة الصفر) دعابة حلوة لذيذة وملحة طريفة .

كانت سخرية حسين مردان بريئة من الحقد والازدراء وان دلت علىرفض وانكار ، فهو اذ يتناول نماذج انسانية يرفض جمودها او تناقضها او هزال تكوينها ، لا تبدو امامنا بمظهر زري مستكره، بل يحملنا عبر المعالجة الهادئة الباسمة على ان نشاركه ادراكجوانب القصور الاساسية في شخصية الانسان الصغير يتطلع الى ما لا يستطيع نواله ، او يحرص على الظهور بغير حقيقته ، فيستثير ذلك احساسا بسخرية مفعمة بالفهم وربما بالشفقة . ان حسينا في هذه الاقاصيص اقرب ما يكون الى تراث الاقصوصة العالمي والى تراثها في القصة الروسية ، وبخاصة قصص جيخوف القصيرة.

ففي قصة (رجل يكره المدن لان له هواية) (٣٤) نرىالسيد عبود رجلا ضاق بصخب المدينة ، فقرر ان يعمل المستحيل لينقذ نفسه من هذا الجحيم . ظل ينقش العرائض طالبا نقله دون جدوى فاضطر الى استئجار عرصة وقفية ، وكانت زوجته تعرف الهدف من شراء الارض فلم تدخل معه في مناقشات اخرى .. (.. وبدأ السيد عبود يبتسم ولكن الشيء الذي كان يضايقه هو انه لا يستطيع ان يشاهد طيوره وهي محلقة في الجو وهذا هو الشيء الوحيد الذي يحبه والذي طلب النقل من اجله . ولقد كان والده ايضا مبتلى بهذه الهوايةالجميلة..) واخيرا قرر السيد عبود ان يقوم بالمخاطرة فوضع خطة محكمة .. فتح باب القفص فانطلقت الطيور واختفت ، ولكن السيد عبود كان على يقين تام من عودتها ، لذلك ظل واقفا يتطلع الى الافق .. وطال انتظاره .. فتلفت حواليه ثم استقرت نظراته على .. (.. كان هنالك رجل كهل وامرأة شابة .. وحملت الريح الى اذنيه تأوهات المرأةالمبتهجة فاخفض اجفانه وهبط السلم .. وفي صباح اليوم الثاني شاهد الموظفون السيد عبود يكتب عريضة جديدة ..)

سخرية لطيفة في عرض متسق ولغة معبرة وبناء مستقر يزينه تشويق ذكي في قوله : (كانت زوجته تعرف الهدف ..) مما يدل على خبرة باسرار التشويق والصنعة القصصية ، وشخصية قصصية واضحة الملامح وجدت ذاتها ومحور حياتها في هواية وحيدة لا فضل ولا خيار في صياغة ايقاع الحياة من اجلها فقد جاءت بالوراثة !

ان بطل هذه القصة ـ الطرفة يشبه بطل قصة (طراز خاص) (٣٥) ..السيد طالب : رجل الثلاثين الذي بدأ يفقد صفاته الانسانية ويتحول الى آلة ، يتدحرج يوميا على نفس الرصيف منذ عشرات السنين ، وفي مقر عمله في المحكمة يقذف بجسمه الرفيع المتقن التوزيع على الكرسي ،وعلى شفتيه تلك الابتسامة التقليدية التي لا يسمح لها ان تعلو الى عينيه مطلقا ، فلا يمكنك ان تفهم منها اي معنى ، فهو نفسه لا يعرف ، يدخن بقانون خاص لا يكسره الاجتماعه باصدقائه لينغمس في المناقشات الادبية التي تنقلب اكثر الايام الى نوع من المهاترات ، عندئذ يضع علبة سكائره على المنضدة ويدخن دون ان يحسب للزمن اي حساب !

تنتمي هذه القصة الى باب (قصص الشخصية) التي تجمع من الجزئيات واللقطات ما يتضافر على رسم صورة محددة لشخصية ما عبر دورة زمنية متكاملة من الصباح الى سهرة المساء فعودة الى الصباح . ان السيد طالب شخصية ذات سمات كاريكاتورية : ثباتصارم في نمط الحياة يليه خروج مفاجيء وعاصف على هذا الثبات لسبب تافه تظهر من خلاله الشخصية بمظهر زائف ، ولا بد ان يكون السيد طالب هذا انسانا عرفه حسين وعرفته اوساط الخمسينات الادبية فقد كانت تغص بالدخلاء والادعياء من كل لون .. لعله ذلك « الشاعر » الذي ابتلي به (شريف) في (خمسة اصوات) ذلك الذي (كان يقرزم الشعر ويتردد بعض الحين على مائدة الاصدقاء الخمسة طلبا للنصح وطمعا بالمزة ..) (٣٦) .. واين هذا الكذاب المتادبمن صورة الفنان الحق كما رآه حسين وكما حاول ان يكونه ؟ ان السخرية من بطل قصة (طراز خاص) مقصودة لابراز تناقضها الكامل مع حقيقة الفنان التي عرفها حسين في بطل (القمر وستة بنسات) لسومرستموم ،ذلك (الفنان الحقيقي الذي يضحي بكل شيء حتى الزوجة والابناء في سبيل الفن) والذي (بدأ وقد تجاوز الاربعين حياته الجديدة ،حياة الفنان ،وراح بعينين مفتوحتين يندفع كالسهم الجبار يخوض خلال الجحيم .. ولم يكن هذا التحول في خط حياته وليد رغبة عابرة او مجرد انطلاق بوهيمي من قيود الحياة الروتينية . لقد انفلقت البذرة الجهنمية في لحظة جنون مقدس ..) . وجد حسين نفسه وتجربته في مستر يكلاند فرآه بعيني موم (يرافق وجه الجوع الاصفر اياما رهيبة ، فيبدو للناس كالحديد الصديء بينما كانت اعماقه صافية ومملوءة بالجمال ..) ، بينما وجد نقيضه الغبي في السيد طالب ، فراح في قصته يسخر من الادعاء ، من الانضباط الغبي الذي كانت حياة حسين ثورة عليه ، ويقدم ـ في غير ما حقد ـ نموذجا واضح السمات لهذه الفئة المتطابقة القانعة من الطبقة الوسطى ، اطمأنت الى نفسها والى واقعها اطمئنان الجهل والخمول ، فهي مسمرة الى ذات قانعة بخيلة اذ (مهما يبدي ـالسيد طالب من حاتمية فلا يمكنك الا ان تضعه مع البخلاء ..) .

وليس بطل قصة (الزوج الذي لا ينقص حبه) بعيدا عن هذه الفئة ، بل لعله السيد طالب ذاته في الجانب الاخر الخفي منحياته: الجانب العاطفي . اي مسرحية كوميدية قصيرة سيكون السيد طالب بطلها لو اصطرع الحب والشبق فيه ؟.. انه يحب زوجته حبا لاينقص رغم السنوات الثماني ، وحين ذهبت في زيارة لامها استغرقت شهرا (شعر برعب الوحدة يعتصره .. لا . انه لن يخونها مطلقا .. ولكن هذه النار ؟)، ويتجه تفكيره الجائع الى جارته الجميلة واخذت الحمى

(٣٢) الازهار تورق، ص ٥٠ .
(٣٣) الازهار تورق ، ص ٦٠ ـ ٦٢ .
(٣٤) الف باء ، ع ٥٨ ٢٠ آب ١٩٦٩ .
(٣٥) الاخبار ٣ حزيران ١٩٥٥ .
(٣٦) خمسة اصوات . ص ١٨٦ .

تخض احشاءه ، فقد نهض في عالمه السفلي الحيوان الاعمى .. ولكن حيوانه الجائع يفترس في النهاية جسد الخادمة الكهلة التي (افقدتها البهجة القدرة على النطق ..)، وبعد عودة الزوجة .. (كانت الخادمة بدورها تحلم بالفرصة لتفترس الزوج مرة اخرى .. وقد حدث في مساء يوم حار وكانت الزوجة غائبة فجاءت الخادمة وقالت مبتسمةوهي تمسح على فخذها : هل انت بحاجة الى شيء ! ولم يجب فقد كان يعرف ان زوجته لن تغيب عنه في هذه المرة مدة طويلة !) .

لم يكن احب الى حسين مردان من ان يصور هذه اللحظة : لحظة استعار الغريزة وتفجر الشبق ، وما تصنعه بانسان مهزوز كهذا الزوج الذي لا ينقص حبه ولا يزيد !. فقد كان تناولها في قصصه منسجما مع موضوعه المبكر الاثير : الجنس .. ومع فكرته عنه : استبداده بالانسان فهو وحش متربص ضار يدفع بطل قصته (الشقي والنساء) الى ان يتذوقا تجربة اللذة ، كل من زاويته : لم تكن تعني لدى المراة المجربة الا لحظة حارة عابرة ، لكنها كانت هزة خطيرة في حياة الرجل ، فقد كان يطمع في طفولته ان يكون شقيا مرعبا ،لكنه بسبب قلبه الرحيم تنكب عن طريق الجريمة ، فعمل حارسا ثم فراشا في دائرة حيث راح يسمع الاحاديث المثيرة عن النساء ، ويرسله ذات يوم موظف مغامر الى عشيقته يحمل لها هدية .. وهناك يصعقه جمالها في الوقت الذي تستثيرها فيه خشونته ومتانة جسده المحروم ،فتتصنع المرض وتطلب منه ان يفرك ظهرها قليلا ! وهكذا ذاق الرجل اللذة التي اغوته في الغد ان يعود الى بيت المراة بدلا من الدوام في الدائرة . لكن المفاجاة كانت في انتظاره : تطرده المراة باحتقار قائلة: انها تجربة فقط وعليه ان لا يفكر بها بعد اليوم .. ولكنه لم ينس حلاوة التجربة .. (وقد شعر ان قلبه لم يعد رحيما كما كان من قبل ، وان بامكانه الان ان يكون « شقيا » ، فقد زودته هذه المراة بالقسوة التي كانت تنقصه ..) (٣٧) .

واما بطلة قصة (افتح الباب) فسيدة برجوازية رضعت الشهوة من اخلاق طبقتها المترفة ، فمنذ السادسة كانت تحب اللعب مع ذلك الرجل الكبير الاسود : سائق السيارة الذي كان يقبلها كثيرا حتى بعد ان تخطت العاشرة ، وكانت تراه يقبل امها ايضا .. وكانت ترتاح لكل ذلك . .)، فلا عجب ان يستثير شبقها بعد زواجها فلاح حديقتها الذي بدا لها (في وقفته تلك وما يفيض منه من سذاجة وفطرية مثال الرجل البدائي الذي يحمل تحت ابطيه كل روائح الغابة، تمنت لو ينقض عليها ويفترشها ثم يبطش بها ..) ، ولكي تكتمل صورة المقارنة بين النموذجين فلا بد ان يكون زوج السيدة (جميلا لامعا كمجرة من نجوم مضيئة .. ولكنه غير ملتهب .. ان ما ينقصه : صولة الضبع ..)، فاين هو من هذا الذي (لا يعرف القراءة ولا جمال الشعر او المناقشات العويصة . انه حيوان كامل ..). وبعد ان أخذ المراة طوفان من السهوم فقدت فجاة سيطرتها (فانطلق من بلعومها نداء مبحوح : يا أنت .. ورفع الرجل راسه .. وهنا رن جرس الباب الخارجي ، فقالت : افتح الباب !).

عبر اقتصاد في الحدث والسرد تتكشف به حقيقة الشخصية القصصية ، وعبر جمال النقلات المتناسبة في جو طبيعي لا أثر فيه للتكلف تتوجه ضربة ختام مفاجئة لذيذة ،كتب حسين مردان قصة (افتح الباب) ربما بايحاء من معرفته لعيون الادب القصصي الذي عالج موضوعا مشابها .

*

واما قصصه الاجتماعية ، فاقل كتاباته القصصية شأنا في قيمتها الفنية ، املاها التعاطف النبيل مع الجماهير المسحوقة التي ولد حسين بين صفوفها وظل وفيا لها ، وشجعه على كتابتها شيوع موجة كبيرة من القصص الواقعية العراقية امتدت على مدى تاريخ ادبنا الحديث ، ولحسين في هذه القصص دور المشاركة والمجاراة لا شرف الريادة والامتياز .

ان الاحساس بالشفقة هو الذي املى عليه كتابة (عودة البغي)، تلك القصة الساذجة في موضوعها واحساسها ، فرغم انها في لغتها وانطوائها على (مشكلة) تنسجم مع فهم حسين مردان للقصة، فانها تتنكر لذلك الفهم في غياب التوازن والتناسب بين اجزائها، اذ يحتل المدخل الوصفي ثلثي القصة ، فنرى بيت بغاء ، حيث الام والقواد والنساء وقد علا وجوههن الصامت الوجوم بسبب منع البغاء، تنفجر (الام) بالشكوى على (الزمان) ثم تعلن اغلاق البيت . بعد هذا التمهيد والاعلان عن (المشكلة) الذي استغرق حيزا اكبر مما يستحق، ينتقل الكاتب الى موضوع قصصي او مشكلة اخرى تنبثق من الاولى وبسببها .. ففي الصباح التالي غادرت (سعاد) البيت ، فلحقها (القط) زبون يهمس باسمها وقد ظهر (كل ما في اعماقه من انسانية وخير وفضيلة) يشكو لها من حيرته وضياعه .. (وشعرت البغي الصغيرة بالشفقة عليه ، فقد كانت هي نفسها حائرة ،ولكنها كانت قد عقدت العزم على الرجوع الى بيت امها ، فهي ما زالت تحترم نفسها وان الرجل الذي اغواها قد مات ، وقد سمعت قبل مدة ان امها قد انتقلت مع شقيقها الصغير الى المدينة وانها تستطيع العثور عليهما ، واحسست بالفرح ... فابتسمت) ، وانقذت القواد المسكين بالزواج منه والبحث عن عائلتها ، فيبهت الرجل فرحا ويستعجلها التوجه للمحكمة كما اقترحت ، فقد عادت روحه كلها لجسده (٣٨) .

في هذه القصة التي تبدو وكأنها قصتان ارتبطتا معا بسببية ميكانيكية ، يكرر حسين مردان بطيبة قلب القصاص الواقعي الخمسيني موضوعا يكاد يكون تقليديا لتوصيل هدف بعينه : ان يظهر ما في أعماق الفقراء من فضيلة رغم وحول الحياة وعسف الظروف ،سوى ان القارىء قد ألف ان ينبري رجل شهم نبيل الى انقاذ البغي من حياة الاثم لتنفتح حياتها عن صفحة جديدة ، لكن حسينا يقلب الصورة للهدف ذاته فيجعل البغي هي التي تنقذ الرجل من الضياع الذي كان ينتظره .

واما بطل قصة (الاغتسال بالدم) ، فرئيس قرية كهل في الخمسين امره والده حين كان شابا ان يقتل اخته جميلة رغم حبه لها لانها هربت مع رجل تحبه وتزوجته ، ففعل غسلا للعار ، ودخل السجن فضاعت منه جارته عائشة التي كان يعتزم الزواج منها .. وها هو بعد ثلاثين عاما يواجه المشكلة نفسها ، فقد هربت ابنته الصغيرة مع فلاح لان الاب رفض تزويجها منه ، وعليه الان ان يامر ابنه محسن بالبحث عنها وقتلها ، ومحسن الشاب يحب جارته فاطمة ! ودون تمهيد او تعمق لجذور الازمة النفسية يأتي الانفراج في اعلان الاب الكهل بين رجال القرية .. (ان ابنتي الهاربة ستعود الى القرية ... ستعود مع زوجها وستعيش معنا .. ثم اردف وهو يبتسم في وجه معلم القرية وقد ارتفع صوته قليلا : انا لا ارى في هروب ابنتي شيئا من العار . ان الزمان يتغير ، ثم امر بتوزيع القهوة على الجالسين وقد توهجت وجنته السمراء المقابلة للموقد ..) .

قصة وعظية هدفها الاصلاحي يفسد منطقها الفني الداخلي وصدقها الوثائقي معا فيحمل الاب على تبديل موقفه دون تمهيد او صراع داخلي ، لذا اعتمدت شكلا ميكانيكيا ضاعف من افتعاله تكرار الازمة بجزئياتها واطرافها . ان ما اراد له الكاتب ان يكون توترا دراميا ليس الا لقاء مصطنعا بين مفهوم الحكاية والفهم البدائي الاول للقصة القصيرة : العقدة المتصاعدة الى ذروة فانفراج .. ان (الاغتسال بالدم) شيء مما كان يصلح آنذاك للاعداد التمثيلي العامي ، وعودة غريبة الى الحكاية التي رفض حسين مردان ان تعد قصة قصيرة .

بغداد

---

(٣٧) جريدة (الشعب) السنة ١٤ ، ٢٠ حزيران ١٩٥٧ .

(٣٨) الاخبار ٢١ نيسان ١٩٥٦ .

جليل القيسي

احلام الفارس الحزين دونكي خوتا

ان على المنطق ان يتسع ليشمل اللامنطقي
البروفيسور الفيزيائي ف . موريسون

أعتاد (م) ان يخرج مرة ، او مرتين في الاسبوع في ايام الربيع الى ظاهر البلدة ، ومعه روايـة او مسرحية ، ويتجه بامتداد الطريق الرئيسي الى قرية صغيرة فيها مجموعة بيوت طينية محاطة باشجار التوت والجوز . في تلك القرية الصغيرة ، وفي مشاهدة التلال والوديـان الخضراء ، والزهور ، والنباتات البرية ، كان م يحس بروح الربيع . هذا الربيع الفلاشي الذي يأتي مثل سقوط نيزك .. وفي القريـة وبعد ان يحتسي ملء طاسة من اللبن البارد ، يستلقـي ويـروح فـي غفوة قصيرة . وعندما يفيق يبدأ بقراءة مئة صفحة من الكتاب الذي يحمله معه . ومع حلول المساء يتجه الى الشارع ويبارح القرية بأحدى سيارات المصلحة ، او يستمر في المشي ..

ذات مساء ، وبعد ان انهى قراءة الصفحات المئة الاخيرة مـن رواية دونكي خوتا ، ترك القرية مشيا ، وظل مسافة طويلـة يفكر باحزان ، واحلام ، وسقطات الفارس النبيل دونكي خوتا .. وحتى عندما كان يضحك لبعض مغامراته ، كانت الدموع تنحدر من عينيـه .. قال في نفسه :

« مسكين ! حتى احلامه كانت معارك .. ترى لماذا ؟ وكيف تأتي لهذا المعذب فكرة اعادة العدل الى الارض .؟ من اين كان يستمد هذا الحالم الهزيـل الجسد كـل تلك الارادة الفولاذيـة ، والانضبـاط النفسي الصارم في المواقف اللامعقولة التي كان يقحم نفسه فيها ، او تلك التي كان يقحم فيها رغما عنه ؟ »

كان م يتكلم مع نفسه وهو يسترجع الصور التخطيطيـة فـي صفحات الكتاب لوجه دونكي خوتا المرهق النحيف ، ولرقبته الهزيلة ، وعينيه المتقدتين ، وفجأة غمر الشارع الخالي ، والسهول المتراميـة دوي عنيف مثل قصف رعد خريفي . جفل م للحظات ونسى دونكـي خوتا ، واخذ يبحث عن مصدر الدوي .. انفجر الدوي ثانية اهتز على اثره م ، وشعر بخوف شديد ، وما ان استرجع انفاسه ، حتى قال في نفسه : بالتأكيد او سمع دونكي خوتا مثل هذا الصوت لمـد يده بسرعة الى سيفه .. لماذا كان لا يخاف .؟ ما معنى الخوف ؟ وما ان انهى م الكلمات الاخيرة حتى انفجر الدوي بعنف هائل ، ورأى جسما اسطواني الشكل فوق راسه من خلال ضباب شفيف . انقطع الدوي ، وانقشع الضباب بهدوء ، وتجسد الجسم الاسطوانـي في ضوء الشمس المائلة الى الغروب بلون الفضة المجلية .. تسمر م في مكانه ، وعاوده الخوف بقوة اكثر ، وجلس لا اراديـا ثم تمـدد فوق بطنه ، ودحرج جذعه المشلول خارج الطريق وضاع في العشب . دارت الاسطوانة حول م ، وحطت برفق فوق مرتفع في السهل على مبعدة عشرات الامتار من م. كانت الاسطوانة بحجم طائرة صغيرة لكن بدون جناحين ، واشبه شيء بصاروخ . تكور م في مكانه ، واراح وجهه الذي النهب بحمى مفاجئة فوق العشب البارد ، وقال : الهي، ما هذا ! أيكون ذلك لانني فكرت اكثر من اللازم بمغامرات ذلك المعذب المسكين خوتا ..؟ رفع م رأسه ، ورأى الاسطوانة وقد صارت بلـون العشب تماما .. وكان من المحال ان يميزها الانسان من احدى التلال الخضراء المنتشرة في المنطقة . انفتح باب بشكل دائري في منتصف جسم الاسطوانة ، واطل جسم اشبه شيء بأخطبوط بحجم قـرد ، وبسرعة غريبة قفز فوق الارض ، واقترب من م . احاطت مجموعـة اذرع بكتف م الذي اغمي عليه في هذه الاثناء ورفعت جسد م عاليا .. وعندما افاق وجد نفسه في غرفة مختبرية نظيفة امام لوحة عليها مئات الاسلاك ، والازرار ، والساعات الصغيرة ، والاضواء الملونة ، والات دقيقة .. رش الجسم الاخطبوطي الذي ادخل م في الاسطوانة سائلا باردا على وجه م . افاق م اكثر وشعر بانتعاش حاد ، وقـوة ورغبة ملحة في المتابعة والاستفسار . رأى مجموعة اجسام باحجـام القردة الاعتيادية لها عشر اذرع طويلة ومكسوة بشعر . وذهل م مـن قوة تلك السيقان التي احس بها قبل ان يغمى عليه . كانت الاذرع تنتهي بأصابع صغيرة حمراء بلون منقار الببغاء . كانت الاذرع تحمل جسدا مخروطيا مكسوا بشعر غزير ، وفي منتصف الجسد عين واحدة تشع بضوء يعلو ويخفت ، وتاخذ احيانا الوانـا كثيرة .. انعش السائل م ، ولم يعد يحس باي خوف ، بل اكثر من هذا ، ان م شعر بأن هذه الكائنات رائعة ، ولطيفة ، وغير مؤذية ... كانـت الاجسام تتهامس مع بعضها باصوات تشبه ضربات آلة موسيقية .. ارتاح م فوق مقعـده الاسفنجي قبالة اللوحة . لمس احـد الاجسام زرا ، وظهرت شاشة بحجم جهاز التلفزيون ، وبضربة خفيفة على زر اخر، ظهرت على الشاشة بجميع اللغات الجملة التالية :

اي من هذه اللغات تجيدها قراءة وكتابة .

وما ان ظهرت اللغة العربية ، حتى اشر م باصبعه الى الحروف، وهز رأسه . اقترب جسم اخر من م ، وسحب ثلاثة اسلاك من اللوحة لف احدها حول رأس م ، ودس النهاية المطاطية للسلك الاخر فـي اذنه ، بينما ربط نهاية السلك الاخر فوق لسانه .. كان مـذاق السلك المربوط بلسان م حلوا ، ولذيذا ، وذا نكهة طيبة مما جعل م يمصه . بعد لحظات ظهرت فوق الشاشة الجملة التالية !

ــ كل ما تفكر به ، او تريد ان تقوله ، او تحدس به يظهر على

الشاشة ، وتتلقى له ردا مكتوبا بسرعة .
اندهش م ، وقال في نفسه : « لا معقول . »

وعلى الشاشة ظهرت كلمة لا معقول .. اراد م ان يضحك ، ظهرت ذبذبات مثل الخيوط البيانية .. قال في نفسه ، لكنني لم اضحك بعد ... اردت ان اضحك .. وقرا على الشاشة ما قاله مع نفسه . اقترب احد الاجسام ، واخذ رواية دونكي خوتا التي حار م كيف احتفظ بها ، وادخلها الجسم بميكانيكية في آلة بحجم الة جهاز تسجيل ، وفي لحظات ظهرت فوق الشاشة .

- هذه الرواية اصلها اسباني ..
- هل تعرفون جميع اللغات ..
- كل لغة موجودة فوق كوكبكم نعرفها .. هل تجيد لغات اخرى.
- قليلا من الانكليزية ، والفرنسية ، والارمنية ، والاشورية، والكردية ..

وبجميع هذه اللغات رحبوا به . وسالهم م من يكونون ، ومن اين جاءوا .

وقرا م فوق الشاشة : نحن من مجموعة الكواكب التي لن تتوصلوا الى اكتشافها حتى بعد مئات السنين . ان اسم كوكبنا ١٨٦٠٩٣٤٥٨٣ ÷ ٣٤٣ × ٥٦٣٤٨ .. انه كوكب بعيد .. ان فهمكم للسرعة ، والزمن ، والتلاشي هزيل .

- وما معنى هذه الارقام ؟
- نحن نتكلم بالارقام .
- الا يمكنك ان تترجم لي الارقام الى اسم ؟. اريد ان اعرف اسم الكوكب .
- لا يوجد لها معنى في مفرداتكم ..
- ولا حتى في مفردات اللغات المتطورة ؟
- اللغة الانكليزية مثلا . لغة فقيرة ، وكذلك بقية اللغات الارضية بالنسبة للغتنا .
- كم مرة جئتم الى كوكبنا ؟.
- مئات المرات ..
- لم ؟
- لاسباب علمية .. هل تريد ان ترى بعض احداث كوكبك ؟

قلت في نفسي : « مستحيل .. »

وظهرت على الشاشة - ارجوك لا تنفعل .. برفق .. برفق . ان كلمة « المستحيل » مثل الكثير من القضايا سوف تبقى ترافق مفرداتكم مئة سنة اخرى ..

- لماذا مئة سنة اخرى ؟
- الزمن الذي في اعتقادنا يمكنكم فيه ان تنجزوا اشياء جيدة .

بعد لحظات ظهرت على الشاشة مواكب كبيرة ، وجماهير في ملابس ملونة ، نساء جميلات يحملن باقات كبيرة من زهور البراري ، ورجال بلحى طويلة يلوحون بايديهم ، وفتيات صغيرات يؤدين شعائر دينية ، وهتافات من عشرات الوف الحناجر. فوق محفة فخمة يجلس رجل نحيف جامد الوجه : الموكب يسير وسط زغاريد النساء ، ورقصات الرجال الدينية . يصل الموكب ساحة كبيرة . توضع المحفة بجلال فوق الارض . ما ان يدوس الرجل الارض بقدميه حتى تنحني الظهور ، وتلامس معظم جباه الحضور الارض .. يصعد الرجل الحزين الوجه درجا ، ويتجه الى مرتفع . تتبعه ثلة من الرجال . فوق ارض مرمرية يسيرون خلف الرجل . يقترب الرجل من نصب جداري ويتكلم .. سال سعيد : من يكون هذا الرجل ؟

فاجابت الشاشة بعد ان انقطعت الصور : « انه حمورابي يوم قرا شريعته للشعب .. سجلنا هذا الاحتفال حوالي ١٥٢٠ من تاريخ ارضكم .. »

- مستحيل .. مستحيل ..
- انس هذه الكلمة . اول مرة جئنا ارضكم كانت خالية من المخلوقات نهائيا ..
- لم لا تتصلون بعلماء الدول المتقدمة علميا ؟.
- كوكبكم متاخر ولديكم مشاكل صبيانية كثيرة . ربما بعد مئة عام .
- لكننا وصلنا القمر ، والمريخ ، والزهرة .
- وصلناها قبل ١٨٣٤٩٦٥٧٨٩ سنة ارضية من ظهور الحيوانات فوق كوكبكم .
- لماذا لا تغزون ارضنا ؟..
- ليست لدينا اية مطامع في عالمكم الصغير ..
- هل لديكم مستعمرات في كواكب اخرى ؟.
- لدينا اتصال مع الف كوكب ، ولم نجد في قواميس مخلوقاتها هذه الكلمة سوى عندكم ... نحن نلقي بفائض حاجاتنا عبر صواريخ ضخمة الى اجرام اخرى ..
- ما هذه الاشياء الفائضة ؟
- تحتاجون لمئة سنة او اكثر لتكتشفوها ..
- الا يمكن ان افهم ؟..
- يمكن اذا بدلنا تكوينك الفسيولوجي كليا . السائل الذي رششناه فوق وجهك مثلا ، يجعلك يقظا وقويا لعشرين سنة مقبلة ... ان افهم عالم كيميائي ارضي لا يستطيع فهم معادلتها ..
- الفائض الذي قذفتموه .. ما هو ؟
- سائل من ثلاث قطرات تجعل كائنات ذاك الكوكب لا يحسون بالجوع لعشر سنوات ..
- مستحيل !.

- انتم تقضون معظم سنوات عمركم في النوم والاكل والراحة . ثلاث وجبات تجلسون الى المائدة تثرثرون ، وتشفطون الحساء ، وتمضغون الاكل ، وبعد ساعة من الثرثرة والمضغ تدور رؤوسكم ، فتستلقون لتاخذوا غفوة ، وفي الليل تنامون ست ساعات . هذه نكتة نتندر بها في كوكبنا .. مع اننا لا نعرف معنى للكسل ، لكن اذا تاخر الواحد للحظات مثلا في اداء عمله قلنا له ، تحرك ايها الكائن الارضي ... لو جمعتم ساعات الاستلقاء ، والاكل ، والنوم ، واداء الطقوس الدينية لوجدتم انكم اكسل جميع المخلوقات التي في الكواكب ١،٠٠٠،.... التي فيها حياة .

- وهل حقا توجد حياة في الكوكب ١،٠٠٠،.... ؟
- طبعا .
- ولديكم اتصال وزيارات مع الجميع ؟
- مع ربع العدد . ثمة كواكب ارقى منا .. نحن نواصل جهودنا.
- اسمع ! وانتم الا تنامون مثلنا ؟
- ابدا .. النوم مفهوم ارضي .. النوم اكبر تعطيل وتحطيم للقدرات .

ستتقبلون على عدم النوم بعد مئة عام .

- الا تحسون بالنوم مطلقا ؟.
- اذا احسسنا به ثمة جهاز في تركيبنا يعوضنا عن الحاجة اليه بسرعة ... وبعد صمت طويل جاهد «م» الا يفكر في اي شيء ، وان دار في خلده سؤال ملح : لماذا انتم بهذا الشكل . فجاءه الجواب على الشاشة فورا .
- ظروف كوكبنا اوجدت لنا هذه الاشكال . مثلما تبدون لنا في اشكال مضحكة ، كذلك نحن نبدو لكم مضحكين . اذرع كثيرة وقوية

لان طبيعتنا الصعبة والفنية احتاجت الى العمل المستمر والدؤوب . لدينا صلابة ، وتحمل ، وخلود . وصرخ م بفزع ــ الا تموتون !!؟

ــ ابدا .. انتم تشيخون وتموتون عندما تبدأ الغدة الصماء في اجسادكم بفرز هرمون النيموسيين .

ــ ولا تسأمون الحياة الطويلة ؟.

ــ اذا سئم الواحد منا يتناول قرصا وينام لعشر ، او عشرين سنة .

ــ دون ان يتعفن !!؟

ــ ابدا .. القرص فيه كل امكانات المحافظة على اجسادنا من التعفن ..

ــ حسن ، اذ كنتم بهذه السرعة من التطور العلمي ، كيف يمكن للذي يفيق بعد عشر سنوات ان يواكب التطورات ؟

ــ تعبأ في راسه عن طريق آلات معقدة .. بالضبط مثلما تعبأ الاغاني في الاسطوانات .

ــ ما قيمة علم لم يتعب الكائن في تعلمه ؟

ــ اي ضير طالما انه يعرفه ، ويتقنه بعد التعبئة ؟.. انها مسألة وقت .. هل حقا يضير شيئا لو مثلا استطاعت آلة ان تعلمك جميع نظريات عالمكم انشتاين في نصف ساعة ؟. ان الوقت عندكم بوفرة الرز في اسيا ، وبوفرة المعلبات في اوربا ..

ــ هل تأكلون الرز ؟.

ــ ابدا ..

لم يجد م ما يقوله لهم ، فقال بانفعال :

ــ لم انتم بهذا التعقيد ؟

ــ ولم انتم بهذه البساطة ! تأكد عندما تصلون الى نفس تطورنا ستجدون اننا بسطنا كل شيء ..

ــ للمناسبة ما هي لغتكم ؟

ــ نحن تخلصنا من الحروف .. كوكبكم هو الوحيد الذي يستعمل الحروف .

ــ كيف تتفاهمون اذن ؟

ــ بالارقام ..

ــ كيف تقول مثلا انني سعيد .

ــ لا توجد كلمة سعيد في قاموسنا .

ــ لماذا ؟

ــ لاننا سعداء منذ الاف السنين .. هذه الكلمة ارضية بحتة ..

ــ وكلمة شقي ؟

ــ هي الاخرى ارضية .

ــ قل اي شيء بلغتكم ... اي شيء ..

ــ لكنك لا تفهم ..

انفعل م كثيرا ، وتوتر ، فاذا بالشاشة تكتب ، لا حاجة للتوتر ، والانفعال ...

ــ انتم تعرفون اصغر حدوساتي .

ــ بل حتى قبل ان تحدسها ..

ــ وي ... وي ... اي الهة انتم !. اكتب لي كلمة ، حب ، في لغتكم ..

ــ الحب كلمة تعود في لغتنا الى ربع مليون سنة . نحن نعيش في حب ازلي .. شيء مهين ومضحك لو قلت لكائن في كوكبي انني احبك .. لان حبي للجميع وبعمق امر مفروغ منه .. نحن لا نستعمل هذه الكلمة .

ــ حسنا .. اكتب كلمة حرب ..

فجاة اطلقت الاجسام الواقفة على طرفي م اصواتا شبيهة بعزف خافت على الة كمان ، وظهرت على الشاشة :

ــ معذرة لم نستطع الا ان نضحك .

ــ وهل ضحكتم فعلا .. اهكذا تضحكون ؟

ــ نعم .

ــ مثل رنين الموسيقى .. لماذا ضحكتم ؟

ــ لكلمة ــ الحرب ــ . في مختبرات اللغات في كوكبنا ، فان اجهزتنا التي تتصل باعداد غفيرة من الكواكب ، تنقل الينا كلمة الحرب من كوكبكم فقط .. انظر ..

وبحركة سريعة وعبر ضغط خفيف على مجموعة ازرار ظهرت على الشاشة لقطات سريعة وواضحة ليوليوس قيصر وهو وسط معركة .. حصن ، رماح ، جنود ، قرقعة سيوف ، جثث ، تلال ، نيران . وقفة . هجمة مغولية عنيفة .. ذبح ، اطفال ، نساء ، شيوخ يهربون .. حوافر جياد تدوس على الجثث ... وقفة . لقطات سريعة من هجوم المدفعية الكلاسيكية .. نابليون يرسل نظراته النارية من فوق حصانه .. اشتعال غابات .. وقفة .. لقطات من الحرب العالمية الاولى ، والثانية ، وحرب كوريا ، وفيتنام .

قال م صارخا : ــ كفى ! ارجوكم ! .

توقفت الصور فوق الشاشة ، وظهرت الكلمات التالية :

ــ كان هذا مونتاجا سريعا للحروب التي صورناها على كوكبكم .. مثل هذه المجازر المضحكة توجد على كوكبكم فقط ..

ــ حبذا لو اهديتم جميع هذه التسجيلات لكوكبنا .

ــ ربما ، يوم نجد لغة مشتركة بيننا .. بعد مئة سنة .. نهديها لاجيالكم المقبلة .. سوف يتسلى بها اطفالكم مثلما يتسلون بافلام الكارتون ..

ــ هل لديكم تسجيلات لجميع احداث كوكبنا ؟

ــ اجل .. منذ الخليقة ، وحتى الان .

اراد م ان يقول : « هل ستاخذونني معكم ، ام ستتركونني » .. وجاءه الجواب :

ــ سوف نتركك الان .

ــ والى اين تتجهون ؟

ــ بعد ربع ساعة سوف نكون فوق كوكب عطارد ، ونميل الى الكواكب اللامرئية ، وفي الليل نكون في بيوتنا .. وبدهشة مجنون قال م ، بعد ربع ساعة فوق كوكب عطارد .؟ مستحيل !..

ــ يمكنكم بعد مئة سنة وعبر عمل متواصل ان تصلوا كوكبنا ..

كان الوقت ليلا عندما انزلوا م برفق من الاسطوانة ، دون ان يهمسوا ولو بنأمه .. ركض م عشرات الامتار ، وعندما التفت الى الخلف رأى ضوءا صغيرا يرتفع ويذوب في السماء اللامتناهية ..

وقفز م في اخر سيارة متوجهة الى المدينة .. كان ما زال يحس بانتعاش قوي ، وتذكر انه نسي رواية دونكي خوتا داخل تلك الاسطوانة المعقدة ...

كركوك ــ العراق

نينو نيكولوف

٤ قصائد بلغارية

ترجمة اديل الخشن

ولد الشاعر البلغاري نينونيكولوف NINO NIKOLOV عام ١٩٣٣ في مدينة ترويان . وقد درس الصحافة والادب الهنغاري في جامعة بودابست ، وتخصص في علم الجمال والعلاقات الدولية في بودابست وموسكو . نشر كتاباته في جميع الصحف والمجلات الادبية في بلغاريا ، كما اصدر عدة مجموعات شعرية اهمها : « لحظات من المشاركة » ، « ضياء قرب الخطوط » ، « الاعوام لا تتشابه » ، « كل العيون صامتة » ، « أرق » .

١ ـ قصة شعرية عن العصافير

العصافير تطير عاليا فوق الاراضي والبحار
ولكن ابدا فوق المحيطات
انها تعرف حدودها
ودون انحراف تتبع دربها .

* * *

باشارات ، كتلك الاعداد القديمة
على سترات التلامذة
يراقب علماء الطير
مثابرة العصافير وانضباطها
موهبتها لايجاد اتجاهها
وولاءها لاوكار ولادتها

* * *

لا يبدو ان للعصافير فردية
فلهذا تدرس جماعات
اسرابا واجناسا .
العصافير تطير دون عنوان
انها تعرف حدودها
وتتبع دربها دون انحراف
فوق البحار واليابسة تطير
ولكن ابدا .. بدون شك ابدا

* * *

هل صد احد في وقت ما
العصافير ،
التي انجرفت بهمجية فوق المحيط
وبعنف صفقت باجنحتها ،
ولم تصل ابدا الى اي مكان ،
من اجل ان ترجع من هناك !

٢ ـ قبل ان يبزغ

تظلم كثيرا قبل ان يبزغ ..
الممرات البيضاء الحليبية ،
تذوب بعيدا ،
وبعيدا وراء شجر الصفصاف
تومض نجمة الصباح وحيدة .
بين اوراق شجر البلوط ،
تنام الان
العصافير

* * *

مناغاة صرار الليل

تتلاشى بين الاعشاب
وفي هذه الساعة
ـ الاولى من الفجر ـ
كل النجوم تكون في ارتحال .

***

انتظر ، لا تذهب بعيدا
حين ينتفخ موت الليل
مثل ثدي مرضع
فهو يحرك الرياح
التي سيخمدها
ضوء الصباح .

***

لماذا ، انظر ، انظر هناك !
انه يبزغ
فوق المروج الرمادية .
النهار يطلع من الضباب
ويجعل التلال الكئيبة تتوقد
لقد ولد النهار ـ النهار قد ولد ،
انه يمدد مياه الجداول
يوقظ المراعي ورؤوس الاشجار
والى الافق يخط طريقه .
انه يلمس العتمة
بالسنة من لهب
يوقظ العصافير ـ ويطلق الانسان

***

٣ ـ برية فيتنامية

الاشجار ذابلة ومشعوطه
كأنها مخططة بالاسود والابيض ،
الحشائش قاتمة
ومسودة بالدماء
عاريا وصامتا يقف حائط حجري .

***

قدما طفل حافيتان
تخطوان ببطء في العتمة
هزيلتين ومقوستين
كعلامتي استفهام
حول مستقبل العالم ؟

٤ ـ انا أسرع

كلما اصل الى مكان ما ،
حيث لم اكن ابدا في السابق
يتكون دائما لدي شعور
ان شيئا ما ينتظرني
تماما مثل هذه الشجرة النارية
الواقفة وحيدة وسط البحرات
تتمايل تحت غيمة منخفضة
وقد اخذها فرح مفاجيء .

***

الرياح تعانقني ،
وفي انطفاء الليل، تخاطبني النجوم ،
اني اسمع اصواتا مالوفة
واصواتا اسمعها
اسرع نحو كل شيء ينتظرني
تماما كالشمس ،
الى يومها المنسي .

شفيق مقار

سولجنتسين : « وبعدنا الطوفان »



« واذ هم وقوف ، يوشكون ان يرفعوا قدما فيضعوها على اول الدرج الصاعد الى عنان السماء ، تدهمهم ريح صرصر معاكسة من كلا الشاطئين فتطوح بهم على بعد عشرة الاف فرسخ تائهة ، في فضاء مخادع لئيم .. »
(جون ميلتون :
« الفردوس المفقود »)

لهيب الايمان :

يخطىء من يتصور ان سولجنتسين غربي ، او ممالىء لفكرالغرب، او داعية لموقف من مواقف الغربيين ، او معجب بطريقة حياتهم . فهو ـ على العكس ـ من سلالة الروس القدامى المتعصبين لروسيتهم في وجه كل ما هو آت من وراء الحدود ، وهو داعية عزلة روسية محكمة (لا ندري كيف يتصور انها ممكنة) في السياسة ، والعقيدة ، والعسكرية ، وطريقة الحياة ، والاقتصاد . وخلافه مع من يديرون المجتمع في بلاده ليس انحيازا لاحد خارج الحدود الروسية، وليس لحساب احد ، مهما طبلت له صحف الغرب ـ لمآربها الخاصة ـ وزمرت ، بل هو خلاف مع ما يجده ، ببساطة ، محبطا لامال شعبه ـ او ما يرى هو انه ينبغي ان تكون عليه امال شعبه ـ في حياة افضل : انسانيا ، لا تكنولوجيا .. وهو ـ فوق كل شيء ـ خلاف مع ما يدعوه « بالاكذوبة » .

ولكن ما الاكذوبة ، في هذا المدار ، وما الصدق ؟ ان لينين ـ هو الاخر ، وبايمان لا يقل حرارة عن ايمان سولجنتسين ـ يقول « ان تعاليم ماركس تتصف بكل ما تتصف به من قوة لا تغلب لانها صادقة .. » وما عداها كذب .

والحقيقة ان ضراوة الصدام بين سولجنتسين والنظام السوفياتي راجعة ـ من وجه بعينه ـ الى ان ذلك صدام بين موقفين ايمانيين »، بالمعنى الديني للكلمة . وذلك ، فيما تنبىء عنه احداث التاريخ وعبره ، افظع انواع الصدام . ففي مواجهة المادية الجدلية ، التي لم تعد واقفة على ارض نظرية او تاملية ،بل على ارض الواقع الراسخ ، ولم تعد مستندة بظهرها الى « قداسة » فكر ماركس ولينين فحسب ، بل والى جدار صلد من التحقق والانجاز وضروب النجاح الحية الملموسة التي لا تجحد ، يقف سولجنتسين ، على ارض مجموعة من القيم « المثالية » ، شاهرا سيف الايمان المسيحي العنيد، مستندا بظهره . .الى اي شيء ؟ الى انكار لجدوى كل ما حققته الماركسية من نجاحات ، ورفض لطريقة الحياة التي اوجدتها تلك الماركسية .

ولئلا نخطىء فهم ابعاد ذلك الصدام فنتصوره (بعقلية لها ولع خاص بمثل هذه الارتعاشات) صراعا بين رجل مؤمن ، يدعو الى الايمان ، واناس كفرة ، يدعون الى الالحاد والعياذ بالله .. لئلا نخطيء الفهم ، على مثل تلك الدرب المعتادة ، نذكر تشخيص نيتشه للعصر بانه « عصر موت الاله » ، العصر الذي ازاح فيه الانسان (انسان الثقافات التي تحدث عنها نيتشه) آلهته ، وتربع هو مكانها : الها على الارض ، ونذكر ايضا ما استعرضناه في المقال الاول من تعريف سولجنتسين للفن ، وتمييزه بين نوعين من الفنانين : الفنان الذي يخلق عالما روحيا مستقلا ويتقبل المسئولية عنه كاملة ، والفنان الذي يعمل كصبي تحت التمرين في « ورشة » الكون ، تحت ادارة الخالق .

فالصدام صدام بين رؤيتين متناقضتين تمام التناقض ، متضادتين كاشد ما يكون التضاد ، للعالم ودور الانسان فيه، وبالتالي لطريقة الحياة المثلى لذلك الانسان . وفي ذلك الوجه منبع خطورة الصراع واهميته ، لا بالنسبة للاتحاد السوفياتي ، ومثقفيه وكتابه فحسب ، بل وبالنسبة للثقافة الغربية او ، بالاحرى ،الثقافة الصناعية المتقدمة ،ككل ، لانه يطرح ـ على هذا المستوى ـ تلك القضية برمتها ، من جديد . ومتى ؟ في وقت تتاهب فيه تلك الثقافة لغزوالفضاء ودخول القرن الحادي والعشرين ، تاركة وراءها ، بلا رجعة ، اشياء عديدة من مخلفات الماضي وركام الحاضر التي بدا الغد وشيك المجيء يفقدها كل صلاحية ، باحثة عن بدائل لتلك المخلفات البائدة . وفي اعتقادنا ان الثورة على كونفوشيوس في الصين ليست مجرد نوبة من نوبات الثورة الثقافية في ذلك البلد العجيب ، او مجرد نقلة جانبية في لعبة السلطة هناك ، كما صورت ، بل هي تعبير عن ادراك واع مستنير ، سبقت الصين سائر البلدان التي ستبقى لتدخل القرن الحادي والعشرين وعصر الفضاء في المجاهرة به : ادراك لان انسان الغد وشيك المجيء الذي سيعمر الارض والفضاء في حاجة الى نسق فكري ، روحي واخلاقي ، جديد يتواءم ومتطلبات العصر الجديد ، نسق من قيم تتكامل حولها شخصيته ، فتصلب عوده وتشاد ازره فيمواجهة الكون الذي سيغزوه ويتسيده ، وادراك لكون القديم الراهن من انسقة القيم (كالكونفوشيوسية) لم يعد فيه غناء ، ولم يعدقادرا على الوفاء بمتطلبات العصر الجديد .

ولهذا كان تساؤلنا : ما الاكذوبة ، وما الصدق ،في هذا المدار ؟ لكننا لسنا في معرض تحكيم بين سولجنتسين والنظام الذي يناطحه لنتبين من منهما المخطيء ، ومن المصيب . فذلك شيء سيتكفل به تاريخ الفكر عندما يتدبر احداث هذه الحقبة ووقائعها ، على ضوء ما سوف ياتي بعدها وما سيترتب عليها . ولقد اكتفينا ، فيما سبق ، وفيما يخص الصدام ، بعرض قضية سولجنتسين ككاتب

مضطهد ، محاولين ان نستجلي جوانب تلك القضية وملابساتها وابعادها . وفيما يخص اضطهاده ، ينبغي ان نذكر انه ليس فيمحاربة الفكر جديد . فمحاكم التفتيش باقية ، على الجانبين ، طالما تلظت الصدور بلهيب الايمان وتحجرت العقول والبصائر وراء الرضى عن النفس والدوجماتية المريحة التي تقنع هذه الفئة او تلك بانها على حق وغيرها على باطل ، وبانها تتكلم بالصدق ويتكلم غيرها بالاكاذيب . وحتى المجتمع الانجليزي الذي يغبط نفسه على ليبراليته وتقاليده الديموقراطية العريقة حارب كاتبا لا كبير ضر فيه كلورنس ، لمجرد ان الكاتب خالفه الرأي وخرج على مواضعاته ، فطارده ومنع كتبه حتى الستينيات من هذا القرن . حقيقة ان المجتمع الانجليزي لم يطرد لورنس كما طرد سولجنتسين من الاتحاد السوفياتي ، لكنه جعل حياة الكاتب في بلده جحيما لا يطاق ،وارغمه على التشرد في انحاء المعمورة ، كما ارغم الكثيرين من قبله ، الى ان مات . ومجتمع كالمجتمع الايرلندي ، لا هو ماركسي ولا هو فاشي، بل هو مجتمع منغمس في الهوس الديني الى قمة الرأس والى حد المذابح ، سوّد عيش كاتب عظيم كجيمس جويس ، واضطره الى العيش منفيا ، وطارده بكراهيته حتى مات . ومجتمع كالمجتمع الاميركي عالي الصوت ، الذي لا يكف عن الطنطنة بديموقراطيته وانفتاحه ، طارد كاتبا عظيما كهنري ميللر ومنع كتبه حتى اواخر الستينيات . ولانقول انه ما دامت تلك ـ فيما يبدو ـ هي القاعدة ، فلنسلم بمشروعيتها ولنسلم بحق الجميع في مطاردة الكتاب واضطهادهم . (فذلك حق لا يملكه مجتمع ، مهما كانت اعذاره . بل هو غباء وقصر نظر . لانه من الذي ينتصر في النهاية ؟ برغم كل جبروت وقهر ينتصر الكاتب وتبقى اعماله ، بينما تندثر النظم وتزول ، وتتغير المجتمعات . ويكونالكاتب ـ في معظم الامر ـ قد اسهم بكتاباته في اندثار تلك وتغير هذه .

وكل ما يعود على النظم والمجتمعات من مطاردة الفكر واضطهاده انها تحرم انفسها من الاصغاء لفكر قد يكون سديدا ، وقد يقيها من التردي في مهاو خطيرة ، وفي الوقت ذاته تحكم على انفسها بانتظل عرضة لادانة التاريخ لها متى تبين ان الكاتب كان على حق وانها ركبت متن الشطط في مطاردة فكره) . اما الذي نريد قوله فهو انه من كان من المجتمعات والنظم المعاصرة بلا خطيئة في هذا المجال فليرجم الاتحاد السوفياتي باول حجر . والحادث ان كل تلكالمجتمعات تنسى او تتناسى كتابها ومفكريها المطاردين المضطهدين وتمطر الاتحاد السوفياتي بوابل من الاحجار باعتبارها مجتمعات ديموقراطية لا تحدث فيها مثل هذه الاشياء .

والمشكلة ، كما قلنا ، ان الكاتب يرى الامور من وجهة نظر مناديا بعودة بريطانيا الى حياتها القديمة في رحاب الطبيعة قبل ان والازدهار الذي لا يتوقف للنظام الصناعي ، وما استتبعه ذلك منرخاء وسطوة للطبقات التي تدير المجتمع ، اختلف حول ذلك النظام((المعادي للطبيعة ونمو الذات الفردية على السواء)) ، ووجه كل عبقريته الخلاقة الى مهاجمته هجوما لا مهادنة فيه ، والزراية بدعاته والمدافعين عنه ، مناديا بعودة بريطانيا الى حياتها القديمة في رحاب الطبيعة قبل ان يدنسها ويلوثها ذلك النظام الصناعي. والادهى من ذلك والامر ان لورنس وقع ، بحدس الفنان وبصيرته ، على موطن جوهري منمواطن الداء في المجتمعات الغربية الحديثة ، وصارح مجتمعه بانه مجتمع سائر الى الهلاك انسانيا وحضاريا ، في قبضة مكتسبات التقدم ووثن النجاح من جانب ، ونتيجة لافتقاره من جانب اخر ـ بعد انتهاء دور المسيحية تاريخيا وحضاريا وانسانيا ـ الى ديانة حية جديدة (تصلح لهذا الذي كان ينادي به من عودة الى الطبيعة) يتماسك حول نواتها الصلبة كيانه كمجتمع بشري كما تتماسك شخصيات افراده ككائنات انسانية .(ولو ان لورنس تطرف فذهب الى ابعد مما ذهب اليه الرومانسيون من قبله ، فنادى بالعودة الى الديانات البدائية القديمة بطقوسها وشعائرها الوحشية بعض الشيء ، ومعرفتها ((النابعة من الدم)) كبديل للمعرفة العقلانية او حتى ((معرفة القلب)) التي حاول الرومانسيون قبله ان يتمردوا بها على النسق العقلاني/ المنطقي الذي اقام عليه النظام الصناعي دعائمه). وبذا دخل الكاتب في صدام مواجهة مع ((المؤسسة)) ، وبذلت المؤسسة كل ما وسعها من جهد لمحقه والقضاء عليه . وقد فعل نفس الشيء جويس ، وفعله ميللر ، مثلما فعله كل كاتب متمرد مناوىء عبر تاريخ الفكر ،كلٌ من زاويته الخاصة ، وبطريقته الخاصة .

وفي مقابل ذلك يرى من يدينون المجتمع ، الذين حدثنا عنهم خروشتشوف وقال انهم في هذاالمجال ((لا يكونون تقدميين بالمرة)) ،ان الكاتب يقحم نفسه في مسائل لا شأن له بها ، ويهرف حولها بما لا يعرف ، وان الامور يجب ان تسير وفقا لمايرونهم ، وبذا يتخذون تجاه الكاتب (كما حدثنا خروشتشوف ايضا) ((اجراءات تكوندائما مدمرة للغاية)) ، فيحاربون كتاباته ، ويمشون فوقه ،وقد يقتلونه ،او يسجنونه ، او يحاولون شراءه ،او يجعلون حياته جحيما حتىيهرب، او يطردونه ، وذلك اضعف الايمان .

ورب قائل ان سولجنتسين كان مستطيعا ـ رغم ذلك كله ـ ان يظل في روسيا ويكتب ، فقط لو تحلى بشيء من اللباقة وحسنتدبير الامور . ربما ، ولو ان ذلك ليس سهلا ، وليس مأمونا في كل الاحوال ، خاصة متى كان الكاتب يقيم وزنا لشرفه وحريته ككاتب. فوق ان سولجنتسين كان مواجها ، في حالة اختياره البقاء ، بان يظل يصيح في خواء ، اذ تقبر مخطوطاته او تؤخذ ، او يصيح خارج الحدود . ولقد اختار الحل الاخير . فكل ما منع له من كتب داخل الاتحاد السوفياتي نشره في الغرب . ورغم ان الكاتب لم يكن له خيار في ذلك الا اذا اختار ان يستسلم ويمشي في الصف كما يقال ، فان السؤال الذي يفرض نفسه ـ وفي حالة سولجنتسين بالذات ـ هو: لمن ينشر سولجنتسين اعماله خارج حدود الاتحاد السوفياتي ؟ انهيعرف طبعا ان الروس والاوكرانيين لن يقرأوا تلك الاعمال بالفرنسية او الانجليزية او الالمانية او مهربة بالروسية بينما هم اصحاب المصلحة الاولى فيها . فمنذا الذي سيحكي لجماهير الشعب الروسي العريضة عن حياة السجناء من مواطنيهم وابنائهم في ((ارخبيل المعتقلات)) ؟ وما جدوى ان يقرأ تلك الاشياء الانجليز ، او الفرنسيون ، او الامريكان ، او الالمان ، وصحفهم تقول هذا كله وتعيد وتزيد فيه منذ اجيال ؟هل سولجنتسين سادر حقا في حملة شوشرة على الاتحاد السوفياتي وقذف في حقه ؟ هل هو يستعدي الغرب على بلاده ؟ وما جدوى ذلك الاستعداء والغرب يعرف كل ذلك من قديم ولا قيمة فيما ينشره سولجنتسين الان ـ بالنسبة للغرب ـ الا تعزيز ما قالته صحفه واجهزة اعلامه من قديم ؟ هل سيدخل الغربيونالاتحاد السوفياتي او يتدخلون في شئونه الداخلية ليفرجوا عن المعتقلين ويؤمنوا الحريات الشخصية بفضل ما ينشره سولجنتسين ؟ ام ترى الرجل يبحث عن الشهرة والثراء ؟

لا نظن . والذي نعتقده ان الرجل ، مؤمنا اعمق الايمان بما يقول ، محبا كل الحب لوطنه روسيا ، قد قرر ان يشتبك في صراع بقاء مع النظام الحاكم في بلاده ، مستخدما في ذلك السلاح الوحيد في يده : اعماله الادبية . ولا نعني مجرد عملية الكتابة والابداع،بل نعني استخدام نشر تلك الكتب في العالم سلاحا باترا وفعالا في ذلك الصراع الضاري مع النظام . وقد اثبتت الاحداث نجاح الكاتب في تكتيكه هذا .. حتى الان . فقد أمن بالاقل حياته وحياة اسرته ،وبدلا من ان يعود الى المعتقل او يوضعفي مستشفى للمجانين ، طرد ،فكان طرده كسبا له في معركته ، لانه اعتراف من النظام بخطر بقائه داخل الحدود ، ايا كانت الاسباب التي قيلت في تبرير طرده ، وتسليم بأن

الكاتب يمكن ان يجعل من نفسه فعلا ــ كما قال سولجنتسين ــ حكومة منافسة .

ولقد يكون ذلك هو ما رمى اليه سولجنتسين من اختياره للمواجهة والصدام بالرأس مع النظام ــ في المرحلة التي سبقت طرده ــ وذهابه في ذلك الى اخر المدى ، وكانه يصعد الصدام عمدا ، متعجلا الوصول الى نقطة الانفجار . والذي يبدو مما يكتبه سولجنتسين ويقوله انه ليس انتحاريا ، وليس من طلاب الاستشهاد ، بل انه ، وهو في المعتقل ، اخذ على نفسه عهدا بان يظل حيا وينجو ليروي القصة كاملة ويقول كل ما ينبغي ان يقال . ولقد قلنا من قبل انه لم يقدم على شيء مما اقدم عليه في مواجهة النظام الا بعد ان حسب حسبته جيدا ، ورتب اموره ، بحيث يضمن ــ قدر الاستطاعة ــ ان تنتهي الامور الى ما انتهت اليه . لكن تلك المجازفة ــ مهما بدت محسوبة ــ لم تكن مامونة العواقب ، ولم يكن سولجنتسين من الغفلة او الجنون فيما نظن بحيث يغيب عنه ان اي جديد غير متوقع وغير محسوب قد يجد فجاة فيقلب كل الحسابات ويجعل العاقبة وخيمة بحق . ومع ذلك لم يتردد لحظة . وهو ما قد يبرر الاعتقاد انه ــ فوق كل ما سبق ــ تقف وراء تصرفات الكاتب التي تبدو ، باي معيار ، ممعنة في الجرأة ، مفرطة في التهور (لانه : بفرض انه بدلا من طرده قتل او اختفى ، ما الذي كان سيستطيعه العالم الخارجي ، في نهاية الامر ، من اجله ، اللهم الا احداث ضجة ما تلبث ان تخفت وتضيع في زحمة الاحداث؟) نقول تقف وراء تصرفات الكاتب ازمة اخلاقية عميقة ، باقية ، ومؤثرة في النفس . فقبوله نشر « يوم في حياة ايفان دنيزوفيتش » لادانة عهد ستالين ، من تحت جناح خروشتشوف ، بدا كما لو كان مباركة من جانب الكاتب ، او موافقة اخلاقية ضمنية منه ، بالاقل ، على القول بان عهد الاخير افضل من عهد سابقه ، بينما منطلق الكاتب الاخلاقي ، ككل ، بل مبرر وجوده ككاتب اصلا ، يقوم على مجموعة قيم وافكار ووجهات نظر تضعه موضع الضد من الاثنين معا ومن بعدهما على السواء . فسيرته ، كما يرويها مؤرخوه الذي يتكاثرون بشكل لافت للنظر في الغرب ، واهم منها ، روايته « الدائرة الاولى »، صريحة في الشهادة بانه ، ان لم يكن يعرف من مبدأ الامر ، فانه لم يظل جاهلا ، لامد طويل ، بحقيقة من اخذوه تحت جناحهم ونشروا له « ايفان دنيزوفيتش » ، ابتداء من خروشتشوف ، الى تفاردوفسكي، وانه لم يكن من السذاجة والغفلة بحيث يغيب عنه ماضيهم الستاليني ، او يغيب عنه ان قدرا كبيرا مما ظل يستمتع به بعد نشر الرواية ، وبالرغم مما اثارته من اعاصير في اروقة السلطة ، من نجاح وشهرة جعلاه يسجل صلاته التالية للرب ، كان على حساب كثرة من الكتاب والمفكرين المنشقين الذين لم يسعدهم الحظ فيقع الاختيار على عمل من اعمالهم يستخدم في الحملة ضد ستالين :

« كم هو سهل عليّ ان اعيش معك ، ايها الرب الاله ! كم هو سهل على ان اؤمن بك .. على هذا المرتفع من الشهرة المبكرة انظر متعجبا الى الطريق التي لم أكن لاستطيع ان افطن الى وجودها لو كنت وحدي .. تلك الطريق العجيبة عبر مخاضات الياس الى هذا المرتفع الذي بات بوسعي ان اشع من فوقها ، انا ايضا ، انعكاسا لضيائك ، بين البشر . ولسوف تجعلني يا رب قادرا على ان اظل اعكس ضياءك طالما كانت تلك مشيئتك .. اما ذلك الذي قد لا استطيع ان اتمه فسوف يكون ما تتجه مشيئتك يا رب الى ان تجعله من قسمة اخرين غيري » .(1)

فبينما سولجنتسين على مرتفعه ذاك ، مسبحا بحمد الرب ، متعجبا من درب النجاح والشهرة التي اوصلته اليه ليعكس نور الرب من فوقه ، كان من دفعوه الى تلك الدرب ــ لماربهم الخاصة ــ واجلسوه على ذلك المرتفع ، يحتفظون به على مرتفعه رغم ما كان ذلك يسببه لهم من متاعب وصداع ، لان بقاءه على ذلك المرتفع ، في دائرة الضوء ، كان بالنسبة اليهم دليلا مريحا على البعد عن مكان الجريمة بينما هم ينكلون بالعشرات والمئات من المفكرين والكتاب متسترين وراء اسطورة « ايفان دنيزوفيتش » ، لانه ان كان النظام ، في عهده الجديد الطيب ، بعد ان انقضى عهد ستالين الشرير ، قد بات من سعة الصدر والحرص على سيادة القانون بحيث امكنه ان يتقبل بصدر رحب نقدا كالذي تضمنته رواية سولجنتسين الاولى ، فاي نقد مشروع صادق النية ذاك الذي لا يمكن ان يتقبله ؟ وبالتالي فان اي خلاف في الرأي او نقد يرفض بعد ذلك ويحارب اصحابه « حرصا على القانون والنظام » لا بد ان يكون مخربا او هداما . وهكذا فانه بفضل تعاون سولجنتسين ــ بحسن نية ولمجرد الرغبة في اغتنام فرصة اتيحت له ليوصل ما اراد قوله الى الشعب الروسي ــ تمكن النظام في عهد خروشتشوف ، بالكلبية المعهودة المتكررة ، ان يضع على وجهه قناعا مريحا ومفيدا من ادعاء الانسانية والصدق والاعتدال والبعد عن العسف والالتزام بسيادة القانون .

وليس هناك من يمكن ان يتهم سولجنتسين بالتواطؤ في شيء كهذا ، او يحمله مسئولية استغلال النظام لرغبته المشروعة في نشر عمله وتوصيله الى الناس . ومع ذلك فان الكاتب قد تعرض ــ اذ اتضح كل ذلك امام عينيه ــ لازمة اخلاقية واحساس بالمسئولية ما من شك في انهما قد فعلا فعلهما في تكييف موقف الصلابة والصدام الذي لا مهادنة فيه تجاه النظام جنبا الى جنب مع مجازفته المحسوبة ، التي اشرنا اليها ، والتي استخدم فيها نشر اعماله في الغرب سلاحا فعالا في تحرك تكتيكي ضد النظام بغية الوصول الى ما عقد العزم عليه من اقتحام كل دفاعات السلطة وقهر مقاومة اجهزتها المختلفة له ، والنفاذ الى الشعب الروسي ليقول له ما آلى على نفسه ان يقوله لذلك الشعب الذي يحبه ويعيش من اجله ، ومن خلال ذلك محاولة فرض التغيير الذي يراه ضروريا لنجاة ذلك الشعب من المخاطر المتربصة به ، وسعادته ، واتاحة الفرصة له في حياة انسانية كريمة ، سوية ، وفاضلة ، محاولة فرض ذلك التغيير ، على هذا المستوى الهائل (كاتب بمفرده في مواجهة نظام باكمله) بقوة الفكر وحده . فسولجنتسين ، الذي اعتبر نفسه حكومة منافسة للحكومة القائمة في الاتحاد السوفياتي قد اختار ان يصعد الصراع ويحرك الاحداث بحيث يتحول الى شبه « حكومة في المنفى » لبلاده ، كمرحلة في خطة « الغزو الفكري » التي يقوم بتنفيذها ضد النظام . وان وجدت ذلك التشبيه من قبيل المبالغة فالق بسمعك الى تصريحات سولجنتسين التي تخاطفتها صحف الغرب وطيرتها وكالات الانباء عشية سفر الرئيس الاميركي نيكسون الى موسكو للاجتماع على مستوى القمة هناك بالقادة السوفيت . ففي حديث تليفزيوني طويل (ساعة كاملة) اجرته معه شركة كولومبيا الاميركية واجراه مراسلها « والتر كرونكايت » (٢) ، عبر سولجنتسين عن تشككه في اية قيمة قد تكون لزيارة نيكسون للاتحاد السوفياتي بل وفي قيمة سياسة الوفاق باكملها ، وقال : « لم يحدث من قبل ان بلغ تفوق الاتحاد السوفياتي وبلدان حلف وارسو الذروة التي بلغتها الان على بلدان حلف الاطلنطي . ولم يحدث من قبل ان احتكم الاتحاد السوفياتي وبلدان اوروبا الشرقية في مثل هذا الكم الهائل من المعدات المتطورة .. كما لم يحدث من قبل ان كان رئيس الولايات المتحدة الاميركية في مثل هذا الموقف الضعيف الذي يجد نيكسون نفسه فيه الان . ان رئيسكم ليس من القوة بحيث يستطيع

(1) David Bargand George Feifer : « Solzhenitsyn », Sphere Books , London , 1973 , p . 231

(٢) ارجع للصحف البريطانية الصادرة صباح ٢٥ يونيو ١٩٧٤ .

ان يصر على تنفيذ المعاهدات الدولية التنفيذ الواجب » . فكأنه رئيس حكومة في المنفى يتحدث الى العالم .

وعندما سئل سولجنتسين عما اذا كان يخشى على حياته الان وهو يعيش في سويسرا ، اجاب : « كلا . ولا تنس اني لو كنت اخشى على سلامتي الشخصية لما كنت قد جرؤت على نشر « ارخبيل المعتقلات» وانا ما زلت بالاتحاد السوفياتي : « لقد نشرت الكتاب في الغرب وانا مدرك تماما لما سوف يترتب على نشره بالنسبة الي : اما الموت امام طابور الاعدام ، او الموت في المعتقل » . لكنه ما لبث ان وجه شكرا حارا للصحافة الغربية والراي العام الغربي قائلا انهما حققا انتصارا كبيرا ، بالتحالفات مع المنشقين الروس » باخراجه مطرودا من الاتحاد السوفياتي .

الفن المنقذ ، والدين المخلص

لا ينقطع حديث سولجنتسين عن الحرية ، والعدل ، والحقيقة ، والجمال ، والخير ، وحق البشر في ان يعيشوا حياتهم متحررين من الخوف والقبح والشر والظلم .

وفي خطبة جائزة نوبل يقول ، مخاطبا كتاب العالم ومفكريه :

« (واني) مؤمن ، يا اصدقائي، باننا قادرون على مساعدة العالم في ساعة محنته هذه . ولا ينبغي لنا ان نبحث عن المعاذير (للهرب من تلك المسئولية) مدعين اننا نفتقر الى الاسلحة . ولا ينبغي لنا ان نستسلم لحياة الرخاء والدعة ، بل يجب ان نخوض المعركة ».(٣)

وهذا عظيم . لكن القضية ـ كما قلنا قبلا ـ لا تتجزأ . فالفنان لا يستطيع ـ اخلاقيا ـ ان ينصب نفسه منافحا عن الحق والعدل والخير والطمانينة لبعض البشر ويسقط السواد الاعظم (اكثر من ثلثي سكان العالم) ، من حسابه ، لمجرد أن الوانهم او عقائدهم تختلف عن لونه وعقيدته ، وثقافاتهم ليست متقدمة كثقافته التكنولوجية المتطورة ، بل وان يتخذ موقفا يجعل دفاعه عن الحق والعدل لذلك البعض على حساب السواد الاعظم الاسود والاسمر والاحمر . فضمير الفنان ـ كالصدق تماما ـ لا ينقسم ولا يتجزأ ولا يخترع لنفسه المبررات والمعاذير التي تتيح له ان يلوذ مرتاحا بانحيازات وضروب اقليمية او قومية او محلية من الولاء في مجال القيم . فهو اما مؤمن بان الناس ، كل الناس ، كبشر ، لهم الحق في ان تقوم حياتهم على تلك القيم ، او ليس مؤمنا بان قيمة هذه ليست من حق كل البشر . ولقد قلنا أن دعاوي الهتلرية ، التي اخذها العنصريون الجدد فطوروها وحوروها وجعلوها سندا فكريا ودعامة « اخلاقية » لما يرتكب كل يوم تحت سمع سولجنتسين وبصره من جرائم بشعة في حق الشعوب التي يدعو سولجنتسين ، وهو متربع على مرتفعه الذي بات الان قمة، مشعا بنور الرب ، متوقدا بلهيب الايمان ، الى « تركها لمصيرها »» تلك الدعاوي المهلكة كان نبعها الاول المسموم شوفينيا هي الاخرى، كدعاوي سولجنتسين الخيرة النبيلة سواء بسواء .

ولا ندعي ان الرجل نازي ، او فاشي ، او عنصري ، وان لم يخل من كلبية غربية خطرة تقوم على التعامل مع الواقع بمعيارين من القيم، ولا تقل خطرا ـ لذلك ـ عن النازية والعنصرية المفضوحة ، بل ويمكن ان تنقلب اليهما بسهولة فائقة .. بمجرد دفعة صغيرة ، من هذا الجانب او ذاك . لكننا نقول ان رؤية سولجنتسين « المثالية » لبلاده، وخطة التغيير التي وضعها (بوصفه حكومة منافسة) للاتحاد السوفياتي ، والعالم معه بطبيعة الحال ، والتي من اجل وضعها موضع التنفيذ دخل في صراعه المدوي مع النظام السوفياتي واوصل الامور عامدا الى نقطة الانفجار التي بات بعدها اشبه « بحكومة في المنفى » ، رؤية مليئة بالثقوب والثغرات ، وان تلك الثقوب والثغرات هي بالذات ما افضى به ـ كفنان ـ الى المزالق الخطرة المعيبة انسانيا واخلاقيا التي انساق اليها وتورط فيها بغير خجل .

والذي يعنينا في هذا المقال (قبل ان ناخذ في دراسة نقدية لاعمال الكاتب الابداعية) ان نناقش سولجنتسين ، من واقع منطلقاته الاخلاقية ذاتها ، في تلك المهاوي والثقوب والثغرات ، بعد ان قلنا ما له وما عليه ، واستعرضنا موقفه من السلطة وموقف السلطة في بلاده منه ومن ادبه عبر مراحل ثلاث : مرحلة ستالين ، مرحلة خروشتشوف ، ومرحلة ما بعد خروشتشوف التي لم تكتمل حلقاتها بعد ، بل والتي نعتقد انها لم تكد تبدأ ، وان كل ما سبقها كان مجرد تمهيد لبدايتها هذه : النظام ، في الداخل ، رغم كل سطوته وقوته ، محاصرا بالفكر المعارض المنشق ، وحكومة سولجنتسين المنافسة في المنفى ، خارجا ، تضرب بكل ما عندها ، ووراء ظهرها رأي عام « عالمي » غربي يسعده بالاقل ان يرى النظام السوفياتي في هذا المازق.

* * *

يرى سولجنتسين ، كما اسلفنا ، ان عالمنا بات في حالة مؤسية وخطرة ، ويرى ايضا ان الفن ، وخاصة الادب ، هو القادر على التغلب على سبب جوهري من الاسباب التي ادت الى تلك الحالة النكبائية : الا وهو ضعف الانسان المتمثل في كونه غير قادر على التعلم الا من خبراته المباشرة ، والتعامي او العمى عن خبرات غيره من البشر . فالفن يعيد خلق خبرات كل البشر ويوصلها الى كل انسان، حية نابضة ، ويقنعه بها حتى ياخذها اليه ويجعلها خبراته هو ايضا ، ويتعلم منها . فالفن ـ بذلك المعنى هو المجمع العظيم . فهل يعني سولجنتسين بهذا الكلام الجميل الذي يثلج الصدر ان الفن ـ اذ يقوم بذلك الدور ـ يكشف لنا عن تلك الحقيقة التي عبر عنها الشاعر ارشيبالد ماكليش في قصيدته المشهورة التي كتبها بمناسبة اطلاق ابوللو ٨ :

« ان رؤيتنا للارض كما هي حقيقة
تجعلنا نرى انفسنا كمسافرين على ظهر هذه الارض معا
اخوة كلنا على سطح ذلك الجمال المتالق
السابح في قلب الصقيع الابدي » ؟

في تنظيره للفن يقول سولجنتسين أن الفن قادر على تخطي عوائق اللغة ، والعرف ، والتقاليد ، والنظم الاجتماعية ، التي تفعل جميعا فعلها في وضع الحواجز بين الامم ، فيخلق روابط حية بين تلك الامم ، ويغني كل امة منها بخبرات غيرها ، تماما كما يفعل الفن على مستوى الافراد . فالفن منقذ للبشر جميعا . فهل يعني سولجنتسين البشر جميعا ؟

وفي ذلك الجزء من تنظيره ، الذي استعرضناه تفصيلا في المقال الاول ، يقول الكاتب ان الفن سينقذ العالم بالجمال . والجمال عنده يساوي الصدق . والصدق يعني الاعتراف بما في العالم من خير وانسجام . وبذا يكون الجمال المنقذ من خلال المعنى هو تمثل غرض الخالق في خليقته ، ويكون دور الفن هو الاقناع به :« فهناك تلك الخاصية في جوهر الجمال ، في موقف الفن ، وهي ان العمل الفني بحق مقنع ، اقناعا كاملا لا يدحض . وحتى القلب الجاحد الذي يقاومه ما يلبث ان يستسلم وينصاع له ..» (٤) والفن قادر على ان « يذيب حتى صقيع الروح التي تجمدت واظلمت ، ويفتحها للخبرات الروحية السامقة ونحن نتلقى احيانا ، عن طريق الفن ـ بغير جلاء ولفترات وجيزة ـ ضروبا من الوحي والانكشاف لا سبيل الى بلوغها بالتفكير العقلاني » . (٥) فالفن الذي يتحدث عنه

(٣) « خطبة نوبل .. » ص ٢٧ .

(٤) « خطبة نوبل » ص ٦ .

(٥) نفس المرجع ، ص ٥ .

سولجنتسين قد لا يكون واقعيا اشتراكيا ،وقد لا يكون ملتزما بالماركسية ، لكنه نضالي هو الاخر ، كاشد ما تكون النضالية ، وكل ما في الامر انه نضالي من موقف « لاهوتي » ضد : موقف الروحانية الغيبية . والمسالة ، ببساطة ،ان سولجنتسين يحاجي الماركسية ويدحضها بالمسيحية . وهو ـ اذ يفعل ذلك ـ مدرك انه يتخذ موقفه ـ كاهنا في معسكر لاهوتي ـ في مواجهة كهنة اخرين في معسكر لاهوتي مناوىء . وقد حدثنا سولجنتسين قبلا عن الحروب الاوروبية المتعاقبة التي اشعلت نيرانها الخلافات الايديولوجية « بما فيها ـ للاسف ـ الخلافات الدينية » (٦) ، واشار الى كتاب سيرجي بولجاكوف « كارل ماركس كنمط ديني » (١٩٠٦)، قائلا ان ذلك الكتاب يكشف عن الحقيقة الماثلة في ان الالحاد هو المحور العاطفي ومصدر الالهام الرئيسي للماركسية ، وان بقية المذهب كله قد رقعت حول ذلك الاساس ترقيعا ، « فالعداء الضاري للدين هو السمة التي لا تتغير للماركسية » (٧) ، وبعد ذلك يقول :« اما انا ،شخصيا، فارى ان المسيحية ، اليوم ،هي القوة الروحية الحية الوحيدة القادرة على ان تاخذ على عاتقها مهمة شفاء روسيا » ،(٨) وهناك مواضع عديدة من اعماله الابداعية النثرية واشعاره ناضحة بحميا دينية تعيد الى الذهن ورع كتّاب كاليوت وجاك ماريتان . وسولجنتسين حر ـ بطبيعة الحال ـ في معتقداته وما يدعو اليه . وما من شك في انه على حق تماما في دعوته الى اطلاق حرية العقيدة في الاتحاد السوفياتي ، « انا لا اطلب معاملة مميزة خاصة للمسيحية . كل ما اطلبه لها ـ ببساطة ـ هو ان تعامل معاملة عادلة والا تطارد وتقمع » .(٩) فذلك مطلب من ابسط الحقوق الانسانية الاولية : ان يترك كل انسان حرا كي يجد لنفسه الخطا والصواب ، بجهده الخاص ، في تلك المسالة .. ان استطاع .

ولكن ، ما دام ذلك ، فما خطب سولجنتسين ، المثقف العالمي العظيم ، الفنان ،المنافح عن حرية العقيدة ،وهو يطالعنا بذلك الوجه الترفضي القبيح الذي لا يدع فارقا بينه وبين اشد البدائيين المتعصبين بدائية وهو يقول بنبرة سخرية وكراهية غريبة :« دعوا العرب لمصيرهم .. فلديهم الاسلام » (١٠) ؟

والاسوا ان موقفه الترفضي ضيق الافق هذا الذي يمكن ان نجد له ، في الجهل والعقل المجدب المذعور ، عذرا لدى غيره ، يبدو مدخولا في حالة سولجنتسين بانحياز سياسي لا يكاد يخفيه الا بصعوبة .

ومع ذلك ، فسولجنتسين انسان مليء بالمتناقضات . فرغم ازدرائه للكتابة التي ترمي الى الدفاع عن افكار مسبقة ، او الاقناع بعقائد سياسية ، اجتماعية ،او فلسفية ،والبرهنة على صحتها، والترويج لها وقوله انه بينما ينبع الفن الحق من نبع واحد هو الصدق ، تنبني مثل تلك الكتابة على عرض من الانسجام الظاهري، والتماسك ، والاتساق ، رغم ما تكون قائمة عليه ، معبرة عنه،من اكاذيب واخطاء ، فتخدع الناس ، وتستولي على عقولهم ، ولا ينكشف امرها الا عندما تواجهها كتابة اخرى (نضالية مثلها) تناقضها، وتبدو متماسكة ، متسقة، مقنعة مثلها ، ولا تقل عنها خطلا وكذبا .. رغم ذلك كله ، فما من شك ، كما قلنا في المقال الاول ، في انه رغم ازدرائه « لفن القضية » ليس دون النضالية ، وليس ارفع من ذلك النوع الذي يدينه من الكتابة ، متى اقتضت الحاجة . وكل ما في الامر انه ، على النقيض من النضاليين الملتزمين كتاب فن القضية الذين الفناهم من عالمه حتى الان ، يضع نضاليته والتزامه ضد القضية (الماركسية) في جانب قضية اخرى ، هي المسيحية .

وتلك ، على اية حال ، مشكلة تخصه . لكن الذي يظل مفتوحا للتساؤل وهو يتحدث عن ازمة الحضارة الغربية فيقول انها ازمة نفسية ، تاريخية ، واخلاقية ، قد تركت بصماتها على تلك الثقافة ككل (١١) ويقول انه من المحتمل جدا ، مع ذلك ، الا «تكون الحضارة الغربية هي التي ستموت » ، لانها حضارة ديناميكية وقادرة على الابتكار بحيث يمكنها ان تعبر سالمة بهذه الازمة الماحقة التي حلت بها ، وتحطم كل ما يكبلها ويخنقها من مفاهيم قديمة خاطئة مما يجعلها ، خلال بضعة سنوات ، قادرة على ان تاخذ في التعمير واعادة البناء (١٢) .. الذي يظل مفتوحا للتساؤل والكاتب يقول ذلك كله هو : هل يغفل سولجنتسين ام يتغافل عن الحقيقة التي تكاد تثقب العين والماثلة في ان فشل المسيحية كعقيدة تتكامل حول نواتها « شخصية » الحضارة الغربية ، ويقوم على اساسها توازن تلك الحضارة النفسي والاخلاقي ، ان فشل المسيحية ذاك من الاسباب الجوهرية للازمة الغربية كلها ؟ وهل لا يرى سولجنتسين حقيقة ان الماركسية ذاتها (بل وكل « الديانات » الشمولية الحديثة) عرض من اعراض البحث المحموم لتلك الحضارة ـ الممزقة بين تقدمها التقني السريع الحاد الذي لا يتوقف ، وتخلفها الاخلاقي ـ عن ديانة جديدة تصلح للعصر ، وتحل محل المسيحية التي ثبت فشلها في اقامة اود تلك الحضارة انسانيا واخلاقيا وراب صدعها النكبائي ، الذي يحدثنا عنه سولجنتسين بفصاحة ، والذي احدثته « الفجوة الثقافية» بين التقدم التقني والتخلف الاخلاقي تحت ضغط التغيرات الهائلة التي مرت تلك الحضارة وما زالت تمر بها ؟ وكيف يظن سولجنتسين انه متوصل الى انقاذ روسيا الحبيبة بالمسيحية ، والغرب كله ، بل وعالم الحضارة الصناعية كله من حوله في حالة جيشان ،ورفض، واصطخاب ، وبحث ، وانكار ؟ وكيف يظن انه متوصل الى حماية روسيا من تاثير التيارات الفكرية المتدفقة كالتيارات الكهربية من قلب تلك الدوامة وهو القائل ان الماركسية ذاتها ليست الا داء اصابت روسيا به اوربا الملحدة ؟ام تراه يفكر هو ايضا ـ كمن يعارضهم ويدينهم من الكهنة المنافسين ـ في ان يضرب حول روسيا ستارا حديديا عقائديا مسيحيا جديدا لحمايتها من تلك التاثيرات الوافدة ، وتدثيرها جيدا بعباءة الدين ؟ وهل يا ترى يقف سولجنتسين موقفا يتاخر فيه كثيرا عن الصينيين انفسهم الذين قلنا انهم فطنوا ـ ودعك من كل هستيريتهم او غوغائيتهم التي يبدو انه لا مهرب من استخدامها في « سياسة » شعب يقرب تعداده من الف مليون ،فنحن نتحدث عن الفكر الهادىء المدبر الذي يحرك الخيوط من وراء واجهة بطوليات الهستيريا والغوغائية ـ فطنوا الى تلك الحقيقة المعاصرة البسيطة غاية البساطة ، المعقدة غاية التعقيد ، الا وهي ان عالم اليوم مقبل على نقلة حضارية باعثة على الدوار لم تعد بعض الديانات والمعتقدات التي عاش ذلك العالم بها وفي ظلها حتى الان صالحة او ممكنة في خضمها ؟ اترى سولجنتسين ، والصينيون يتمردون على كونفوشيوس العظيم ، يوصي روسيا بالعودة الى احضان بولس الرسول ؟ ام ترى المشكلة كلها ماثلة في ان حكومة سولجنتسين المنافسة لم تجد ما تنافس به الكهنوت الماركسي الا اللاهوت المسيحي، ولم تجد ما تلوح به من امل لانسان اواخر القرن العشرين ،بدلا من الفردوس الارضي المقبل في اخر الزمان الذي تعد الماركسية به عبادها المخلصين ، الا الفردوس السماوي المنتظر ، في العالم الاخر ، بعد انتهاء الزمان ، الذي تعد المسيحية به مؤمنيها المخلصين ؟وعلى المستوى الانساني ـ الاخلاقي ، اي شيء تكون حققناه ؟ الماركسية

(٦) « رسالة الى زعماء الاتحاد السوفياتي » ص ١٧ .
(٧) نفس المرجع ، ص ٤٤ .
(٨ ـ ٩) نفس المرجع ، ص ٥٦ .
(١٠) نفس المرجع ، ص ٢٨ .

(١١) « رسالة .. » ص ١٢ .
(١٢) « رسالة .. » ص ص ٢٣ ـ ٢٤ .

تقول للناس لا تعيشوا الان ، ريثما يتم عبور المطهر والجحيم ، ولسوف تعيش ، فيما بعد ، باذن التاريخ ، الاجيال القادمة . والمسيحية تقول للناس لا تعيشوا هنا ، ريثما يتم عبور هذا العالم الارضي الموقوت الزائل المرذول ، ولسوف نعيش جميعا ، فيما بعد، باذن الله ، في عالم ما بعد الموت ودار البقاء . وهذا وذاك كلام طيب وجميل بالنسبة للدعاة والمهيجين السياسيين ، او بالنسبة للقسس والمبشرين . لكنه كلام غريب عجيب من كاتب مستنير يرى ازمة عالم اليوم المتقدم على حقيقتها ، ويرى ان على الفنان التزاما اخلاقيا يوجب عليه ان يضع فنه في خدمة مجتمعه ،بل في خدمة البشرية (المتقدمة ، في حالة سولجنتسين .. اما البشرية المتاخرة فلها رب اسمه الكريم !) ويرى ان التزامه ذاك يتطلب من الفنان :

١ ـ ايقاف الناس (المتقدمين بطبيعة الحال) على ما يراه متربصا بهم من مخاطر ، وما يجده محدقا بهم من مهالك .

٢ ـ ايقاف الناس ، بصدق ، على اسباب معاناتهم وعذابهم ،

٣ ـ التورع عن اخفاء حقيقة الحاضر او الماضي ، وعن تجميل المستقبل وتزويقه كذبا .

(افلا يتطلب ذلك الامتناع عن ترديد الدعوة الى التنازل الان وهنا على وعد بمستقبل ما جميل ، ورائع ، وغير محدد ، وغير معروف متى ياتي ؟)

٤ ـ تفسير التأريخ القديم والمعاصر واستقراءه،ماضيا وحاضرا، لاستظهار المسارات التي يحتمل ان يتخذها مستقبلا ، عملا على تعزيز رؤية الفنان ، التي يوصله اليها حدسه ، وتوقفه عليها بصيرته ، بالاستقراء العلمي . (وماذا عن استقراء تاريخ المسيحية التاريخية ؟)

٥ ـ اقتراح الحلول لما تكشف عنه بصيرة الفنان من مشكلات وكوارث مقبلة ويعزز رؤيته لها الاستقراء العلمي . ويستوي ان يكون اقتراح تلك الحلول في شكل كتابات نظرية نضالية ، او اعمال ابداعية ، فالمهم هو ايقاف الناس على ما يتربص بهم اقتراح الحلول عليهم ، ولو ان الفن اكثر اقناعا من اية كتابة نظرية .

وفيما يخص الشعب الروسي والشعوب المتقدمة (او شعوب الحضارات العليا التي اخبرنا سولجنتسين انها كانت محط اهتمامه ومثار انشغاله دائما) تتركز تلك المخاطر بوجه خاص في احتمالات الحرب مع الصين وما سوف يترتب على حرب كهذه من دمار محتوم للشعب الروسي ، جنبا الى جنب مع خطر الهلاك الشامل للشعب الروسي وشعوب الحضارة الغربية معا في زحام ونتن ارض مختنقة بكثرة من يزحمون سطحها ، مسممة بالتقدم الصناعي المعربد الذي يلوث بيئتها ويقضي عليها ايكولوجيا . (١٣) .

الخطر الاعظم : الصين .

بواقعية حقيقية لا يرى سولجنتسين خطرا على الاتحاد السوفياتي من جانب الولايات المتحدة او اوربا الغربية . « لا احد على ظهر الارض يتهددنا (نحن الروس) غير الصين . ولا احد غيرها سوف يهاجمنا » . (١٤) فالخطر الاعظم ، عنده ، هو الصين : « .. فالمثل السائر عندنا يقول .. مثلما تنمو الغابة ، تنمو قبضة الفاس. وفي هذه الحالة : تسعمائة مليون فاس ! » (١٥) والغابة ، بطبيعة الحال ، هي الشعب الروسي ، اما التسعمائة مليون فاس ،فالشعب الصيني . وهو يعتقد ان الحرب مع الصين لن تكون حربا نووية خاطفة (ويبدو اسفا انها لن تكون كذلك) بل حربا تقليدية طويلة ، مكلفة بشريا وماديا ، وبشعة بشاعة خاصة لانها ستكون حربا

(١٣) « رسالة .. » ص ٨ .

(١٤) نفس المرجع ،ص ٣٦

(١٥) نفس المرجع ، ص ١٣ .

ايديولوجية ،وهي افظع انواع الحروب .

والحل عنده بسيط : تلك حرب لا يجب السماح بوقوعها . يجب تلافيها بأي ثمن . ولما كان منشأ الصراع ، فيما يراه ، التنافس بين روسيا والصين على من منهما الماركسي بحق ، والشيوعي بحق ، وبالتالي من منهما اجدر من الاخر بقيادة شعوب العالم الى الثورة العالمية ، فما على الاتحاد السوفياتي الا ان يقول للصينيين: عندكم حق ! انتم الماركسيون بحق ونحن اناس مارقون ومرتدون عن الماركسية ، بل اننا لا نريدها ، تلك الايديولوجية ،على الاطلاق، فتفضلوا وخذوها انتم ، كلها ، لكم . ومعها كل مسئولياتها ، واعبائها ، وكل نفقاتها المبهظة ، واريحونا منها ، « وتفضلوا انتم فانفقوا على الارهابيين ومقاتلي حرب العصابات في نصف الكرة الجنوبي ، اذا شئتم !» (١٦) واسمع لحكومة سولجنتسين المنافسة وهي تقول لزعماء الاتحاد السوفياتي :

« اعطوهم ايديولوجيتهم ! دعوا الزعماء الصينيين يهناون بها لحظة ! » (١٧) .

وكأنه يتحدث عن « شلة » من الصغار يريدون ان ياخذوا الكرة من « شلة » منافسة !

« .. والقوا حولكم نظرة غير متحيزة : ان اعصار الايديولوجيا التقدمية الموحل العكر قد هب علينا ، فاجتاحنا ، من الغرب في اخريات القرن الماضي . وقد عذب ارواحنا ومزقها بما فيه الكفاية . وها هو الان ينحرف ليغور بعيدا عنا ، الى الشرق ، من تلقاء نفسه .. فدعوه ينجاب عنا . لا توقفوه !.. ولسوف يشفى شعبنا سريعا من ذلك الداء .. ومتى تلاشى ذلك الخلاف والتناحر الايديولوجي .. قد لا تقع حرب روسية صينية .. وحتى اذا وقعت ، فانها لن تكون الا في المستقبل البعيد ، ووقتها ستكون حربا دفاعية ،وطنية بحق » .(١٨)

ولمَ يقول سولجنتسين ذلك ؟ لانه ـ كما هو واضح ـ لا يعتقد ان عامل التنافس الصبياني (كما يصوره هو) بين روسيا والصين حول من منهما الماركسية بحق ، وهو السبب الحقيقي الكامن في جذور الصراع . فالرجل قد يكون متهوسا دينيا وقد يكون مستوعبا في كراهته الدينية للماركسية ، لكنه ليس من الغفلة والسذاجة بحيث تغوص منه في الرمال المتحركة لتلك الكراهية الابعاد الحقيقية لما يخوض فيه من قضايا ومشكلات . فهو واع تماما بخطورة العامل الديموغرافي(السكاني). ولذلك يقول انه حتى بعد التخلي عن شرف تمثيل الماركسية ، للصين ، سيتعين على الاتحاد السوفيتي ان يظل متيقظا لجارته العملاقة :« اننا نخترع لانفسنا مصالح موهومة في المحيط الاطلسي ، والمحيط الهندي ، بينما (مصلحتنا الحقيقية) ماثلة في اننا يجب ان نظل مدركين ان حاجتنا العسكرية الحقيقية طوال نصف القرن المقبل ستكون الدفاع عن انفسنا ضد الصين .. » (١٩) « فنحن ، في ختام القرن العشرين، لا يسعنا ان نتنازل عن ارضنا السيبيرية (للصين) ،ذلك شيء ليس محل مناقشة ..» (٢٠) فسولجنتسين ، كما اوضحنا في كل ما سبق ، ليس غافلا عن المشكلة الرهيبة المتمثلة في زيادة عدد سكان العالم زيادة حادة مطردة ، مع ثبات الكم المتاح لتلك الاعداد المتزايدة من البشر من الارض والموارد الطبيعية ، على مستوى العالم باسره ، لا بين روسيا والصين فحسب . وها هو يقول

(١٦) نفس المرجع ، ص ص ١٧ ـ ١٨ .

(١٧) نفس المرجع ، ص ١٨ .

(١٨) نفس المرجع ، ص ١٩ .

(١٩) نفس المرجع ، ص ٣٦ .

(٢٠) نفس المرجع ، ص ١٩ .

ان بلاده يجب ان تظل متاهبة ، لما لا يقل عن خمسين عاما ،لخوض حرب دفاعية « وطنية » ضد الصين ، لانها لا تستطيع ان تتنازل عن شبر من اراضيها في الشمال الشرقي ،بل ويجعل من اساسيات برنامجه تعمير ذلك الشمال الشرقي لتكون الكثافة السكانية فيه عائقا في وجه اي اجتياح صيني ويقول ان ذلك سيظل «افضل دفاع ممكن ضد الصين » (٢١) .

والسؤال الذي يطرح نفسه ، ما دام ذلك كذلك ، هو : اي نفع سيعود على روسيا ـ ما دامت الحرب شبه محتومة بينها وبين الصين ـ من تسليم الصين علم الثورة العالمية ، والتنازل لها عن الايديولوجية الماركسية ؟ الن يكون ذلك سلاحا جديدا في ايدي الزعماء الصينيين ضد روسيا التي ينظرون الى اراضيها ومواردها الطبيعية ويتلمظون بينما شعبهم يتزايد بشكل مخيف ،والارض والموارد تقل ولا تزيد ؟ وان كان اولئك الزعماء قد نجحوا حتى الان في تجييش شعبهم واثارة مشاعره ضد الاتحاد السوفيتي بمجرد اتهام الاتحاد السوفيتي بالمروق والانحراف عن الصراط الماركسي المستقيم ، فما بالك عندما تتخلى روسيا عن الماركسية تماما كما يدعوها سولجنتسين ؟ ما الذي لا يصبح في وسع اولئك الزعماء ان يفعلوه ، اذ ذاك ؟ وهل يعتقد سولجنتسين حقا ان روسيا ستصبح بمأمن من « الفؤوس الصينية » التي سيبلغ تعدادها عما قريب الف مليون اذا ما اصبحت مسيحية لا ماركسية ؟ اننا نناقش هنا انطلاقا من منطق سولجنتسين ذاته ، فهو يقول عن الشعب الصيني : «ستجدون انفسكم مواجهين بشعب يناهز تعداده الف مليون من البشر ، لم يذهب مثله شعب الى ميدان القتال في التاريخ كله . ويبدو ان كل ما مضى من وقت منذ عام ١٩٤٩ لم يكف لكي يفقد ذلك الشعب دابه التقليدي وحبه للعمل (وهو يفوقنا قطعا في هاتين الخاصيتين الان) ومدى استماتته ، وصلابته ، وخضوعه للسلطة ، وانصياعه لقادته . وهو شعب يعيش في ظل نظام شمولي لا يقل يقظة عن نظامكم الذي نعيش في ظله . ذلك شعب لن يسلم ـ اذا دخل الحرب ـ لا هو ولا جيشه (كما قد يسلم اي شعب اوربي برجاحة عقل اذا ما حوصر وغلب على امره) بل سيقاتل حتى اخر جندي ، واخر مدني ، واخر رصاصة ،فصلا ، واخر رمق ..» (٢٢) .

ان سولجنتسين لا يريد لشعبه ان يدخل حربا بسبب الماركسية مع ذلك الشعب ، ويقول لزعماء بلاده : اعطوهم ماركسيتهم ،وليذهبوا بها الى الجحيم . طيب . والارض ؟ والموارد الطبيعية ؟ وان كان التنازل للصينيين عن راية الماركسية لن يضمن بحال انتفاء خطر الحرب معهم كمايقول هو ، بل قد يضع سلاحا اقوى في ايدي الزعماء الصينيين لدفع شعبهم الى الحرب مع « الروس المرتدين »، وهو شعب ـ على ما يصفه سولجنتسين ـ مطواع ، ومنقاد ، ومستعد للموت ، فما حقيقة الحل الذي يراه سولجنتسين ؟ انه يقول ان الدفع الحثيث نحو الحرب الصينية الروسية راجع الى سببين، اولهما « الضغط الديناميكي للصين التي يبلغ تعداد سكانها الف مليون نسمة على اراضينا التي لم تستغل بعد في الشمال الشرقي، لا مجرد الشريط الضيق من الارض المتنازع عليه الان على اساس المعاهدات السابقة .. بل سيبيريا كلها .. ولسوف يزداد ذلك الضغط بازدياد ضغط الانفجار السكاني على ارض الكوكب كلها .. » (٢٣) ويقول ايضا ، كما اشرنا لتونا ، ان روسيا ليست على استعداد ، تحت اية ظروف ، للتخلي عن تلك الارض لاحد، وان تلك مسألة لا نقاش فيها . وما دام ذلك كذلك ، فما حقيقة الحل الذي يراه سولجنتسين ؟ تعمير الشمال الشرقي وزيادة الكثافة السكانية به ؟ فوق ان ذلك المشروع . كما يقول زخاروف في رده على سولجنتسين .من الضخامة بحيث لا يستطيع الاتحاد السوفياتي بمفرده ان يقوم بأعبائه (٢٤) فهل تكفي تلك الكثافة السكانية ـ مهما عظمت ـ لصد الالف مليون فأس المتعطشة لدماء«المرتدين» واراضيهم ؟ ام ترى في ذهن سولجنتسين حل اخر ، هو التحالف مع اعداء اخرين للصين ؟ وبصرف النظر عن ان اولئك الاعداء يسعدهم ان يروا الصينيين والروس يذبحون بعضهم بعضا ،ويحاولون في سياستهم الخارجية ان يضربوا هؤلاء باولئك (يشهد بذلك ، على سبيل المثال ، انه بينما كان نيكسون في موسكو منهمك في اقناع بريجنيف بخفض التسلح وزيادة التعاون التقني والصناعي مع الولايات المتحدة ، كان السناتور الديموقراطي هنري جاكسون،الذي يغلب ان يرشح في انتخابات الرئاسة الاميركية القادمة قد ذهب الى الصين ، لتوثيق عرى « التفاهم » مع ماو)، نقول بصرف النظر عن ذلك ، ماذا عن الشعب الصيني ذاته في كل هذا ،وهو شعب يضم الف مليون من البشر ؟ ام ترى ذلك الشعب من تلك الشعوب التي لا يحسب لها او لبقائها حساب ، في قاموس سولجنتسين ، كالعرب ، والاسيويين ، وشعوب اميركا اللاتينية « التي لا يهدد بالاستيلاء على بلادها احد » ، والافريقيين ؟

ولنصغ الى ما يقوله خبراء الغرب الاستراتيجيون انفسهم ،على اية حال :

« ان اي قرار بضرب الصين ، اما بهجوم نووي « جراحي »مباغت يهدف الى تدمير قدرتها النووية ،او بهجوم بري جوي اما في الشمال ، او الشمال الشرقي ، قرار لن يتخذه الا المكتب السياسي للحزب الشيوعي السوفيتي ، على ضوء الاهداف السياسية للاتحاد السوفيتي . ولقد كانت تلك الاهداف دائما ضد القيام بعمل عسكري موجه الى الصين . فالصين باقية ، ولسوف تظل دائما حيث هي على الحدود الشرقية للاتحاد السوفيتي ، وسياسيا : لا يوجد مطلب للاتحاد السوفياتي في تدميرها والقضاء عليها ، بل في ان يحكمها اناس اكثر اعتدالا وميلا للسوفيت . ولسوف يقضي اي عمل عسكري ضدها ، خاصة متى تضمن استخدام الاسلحة النووية ، ولزمن طويل ، على كل امكانية لقيام حكومة موالية للسوفيت في بكين ، او حتى اقل عداء لهم . ومن المحتمل ان يكون قيام مثل تلك الحكومة اهم ـ بالنسبة للاتحاد السوفياتي ـ من صين محطمة قد تحول مجتمعها وتحولت قدراتها الاستراتيجية الى انقاض بسبب عمل عسكري من جانب السوفيت .

« كما ان مباداة الاتحاد السوفياتي باستخدام الاسلحة النووية، خاصة ضد بلد اسيوي ، ومن بلدان العالم الثالث (والصين معتبرة كذلك في اعين كثرة من بلدان اسيا وافريقيا واميركا اللاتينية) سينطوي على خسارة سياسية كبرى للاتحاد السوفيتي . وعلى الزعماء السوفيت ان يأخذوا في حسبانهم كذلك ان الاثار التي ستترتب على اي هجوم سوفيتي ضد الصين ، في الظروف الراهنة، او تلك التي ستكون قائمة في المستقبل المرئي ، ستتضمن ما يكاد يكون توقفا تاما لنمو علاقة الاتحاد السوفياتي الثنائية بالولايات المتحدة الاميركية (بل ، وفيما يحتمل ، انهيار تلك العلاقة كلية ، لزمن طويل) ، جنبا الى جنب مع موجة من الانفجارات المعادية للسوفيت في العالم الثالث ، ونكسة كبرى لسياسة الاتحاد السوفيتي الاوروبية ، بالاضافة الى تعاظم العطف والتاييد للصين ،والعناصر

(٢١) نفس المرجع ، ص ٣٦ .
(٢٢) « نفس المرجع .. » ، ص ١٤ .
(٢٣) « نفس المرجع » ، ص ١٦ .

(24) Andrei Sakharov : « Solzhenitsyn's proposals » The Times , April 16 , 1974 .

الموالية للصين في صفوف « اليسار » اجمع ، على مستوى العالم كله . ذلك غير العمل العسكري المضاد من جانب الصين ، الذي قد يتضمن الحاق اضرار بالغة بالمدن السوفياتية في الشرق الاقصى، بل وفي روسيا الاوروبية ذاتها ، والاحتمال القائم بان تمدالولايات المتحدة الاميركية الى امداد الصين بما يعوضها عما تفقده او تستخدمه من اسلحة نووية . وفوق هذا وذاك كله، فان تورطالقوات السوفياتية في تلاحم بري بالقوات الصينية سيوقعها في ورطة صراع طويل غير متكافيء عدديا مع الجيوش الصينية التي تعد بعشرات الملايين ،وهو صراع لا يكاد يكون بوسع الزعماء السوفيت التنبوء بنتائجه .

« وهكذا فان الادلة المتوفرة توحي بان الاتحاد السوفيتي لا يسعه ان يفعل الا اقل القليل لمنع او اعاقة نمو قوات الصين الاستراتيجية، وان افضل ما يمكن له ان يفعله هو ان ينتظر انتهاء عهد ماو على امل ان تكون الانظمة التي ستخلفه اقل تطرفا في عدائها للسوفيت او اقل تجانسا من الديكتاتورية المتمركزة الراهنة .. » (٢٥)

وعلى ضوء ذلك كله ، هل يحل المشكلة قيام الاتحاد السوفيتي بالقاء الماركسية في وجه الصين ، والتحول الى « بلد بورجوازي » على حدودها (وذلك ، على الاقل ، هو ما سيصفه به الصينيون وقتئذ) واعطاء الركيزة الايديولوجية التي تشعل سعار الحرب في صدور الملايين الصينية التي يصفها سولجنتسين ، اعطاء تلك الركيزة لاي متهور او داعية حرب في صفوف القيادة الصينية ، وحتى مع استمرار الاوضاع على ما هي عليه ، فاي نفع سيكون لتعمير الشمال الشرقي وزيادة الكثافة السكانية به ، من وجهة النظر الدفاعية ، في وجه الهجوم ـ او الرد ـ النووي المحتمل من جانب الصين ، كما يقول تقرير معهد الدراسات الاستراتيجية الذي سقنا الاستشهاد السابق منه ، اي جدوى ستكون ـ دفاعيا ـ لبناء المدن وزيادة الكثافة السكانية الا تعريض المزيد من جسد روسيا الحي لاسنان الصينيين ؟

ولنلق بسمعنا الى وجهة نظر اخرى ، جاءت في رد العالم النووي والمثقف الروسي المنشق ، اندري زخاروف ، الذي وقف في وجه خروشتشوف ، وهو في اوج سلطانه ، وقال له : لا ، فذلك انسان لا يشك احد في مواقفه :

« اعتقادي ان وجهة نظر سولجنتسين (فيما يتعلق بالصراع مع الصين) تضخم الموقف تضخيما مبالغا فيه ، مع تسليمنا بان الموقف ليس بسيطا او سهلا او خلوا من السحب . فمعظم الخبراء في الشئون الصينية يرون ـ فيما يبدو لي ـ ان الصين لن تكون لديها، لوقت طويل ، القدرة العسكرية التي تمكنها من شن حرب عدوانية ضد الاتحاد السوفيتي ، وانه اذا ما وجد المغامرون الذين يتوصلون الى دفع الصين الى خوض غمار مثل تلك الحرب فانهم سيزجون بها ـ في الواقع ـ في مازق حرب انتحارية ، بينما سيكون شن حرب عدوانية ضد الصين ، من جانب الاتحاد السوفيتي ، امرا مقضيا عليه بالفشل . بل ولقد يرى البعض ان الانسياق وراء تضخيم الخطر الصيني بهذه الصورة ربما يكون من العناصر الداخلة في اللعبة السياسية التي تقوم بها الزعامة السوفيتية حاليا ، وبذا فان المبالغة في تقدير مثل ذلك الخطر (من جانب سولجنتسين او غيره) ليس مما يخدم القضية التي نعمل من اجلها جميعا وهي قضية التحول الى الديموقراطية والتحلل من غلبة العسكرية في بلادنا وهو ما تحتاجه روسيا والعالم اجمع حاجة ماسة . ثم .. هناك امر اخر ، وهو ان الشعب الصيني يواجه ، مثلما تواجه شعوب عديدة في عالمنا ، مصيرا فاجعا ينبغي ان يكون مثار انشغال البشرية جمعاء (✱) .. والذي يبدو لي ، على اية حال ، ان سولجنتسين يعطي الايديولوجية اهمية اكثر مما لها (✱✱) سواء في نظرته الى الصراع مع الصين ، او فيما يتعلق بغير ذلك من القضايا التي يثيرها . والذي لا ينبغي ان يغيب عنا ان الزعماء الصينيين ليسوا باقل براجماتيكية من الزعماء السوفيت .. »

الخطر الداهم الثاني : استمرار التقدم التقني .

يقول سولجنتسين : « ان الهلاك التقني ليس اقل فظاعة وتهديدا من الهلاك بالحرب . » (٢٧) والهلاك التقني الذي يشير اليه من مخاطر الانسياق وراء النمو الاقتصادي المطرد ، والتقدم العلمي والصناعي الذي لا يقف عند حد ، مع ما يترتب عليه من استنفاد للموارد الطبيعية ، وتلوث للبيئة :

« فالخطر الذي يلي خطر الصين هو المازق المزدوج الذي باتت الحضارة الغربية (وهي حضارة اختارت روسيا من زمن طويل شرف الانتماء اليها) تجد نفسها فيه . لكن ذلك الخطر ليس وشيكا كالخطر الصيني ، لانه ما زالت بيننا وبينه سنوات عديدة : عقدان او ثلاثة عقود . ونحن نشترك في التعرض لذلك الخطر مع كافة البلدانالمتقدمة التي تعاني الان من ورطة اسوأ مما نحن فيه .. ولقد كان بوسعنا ان نتجنب كل ذلك لو ادركنا فقط تلك الحقيقة البسيطة التي لا تغيب عن فطنة اي فلاح روسي ، وهي انه طالما كانت الارض شيئا محدودا ومتناهيا ، فان مساحاتها المتاحة ومواردها تكون محدودة ومتناهية هي ايضا . فالف دودة لا تستطيع ان تظل تقضم نفس التفاحة الى الابد. ولذا فان التقدم اللامتناهي ، بغير حد ، الذي ظل الحالمون من مفكري عصر التنوير يدقونه في الرؤوس دقا باعتباره غاية عظمى ، لا سبيل الى بلوغه على هذه الارض . (ولننظر الى النتيجة :) كل ذلك التقدم بلا توقف قد تبين انه اندفاع جنوني ، هائج ، لا عقل فيه ولا تدبر ، في حارة مسدودة . والحضارة المنهومة الى التقدم الذي لا ينقطع قد بدات الان تختنق بتقدمها ، وها هي موشكة على الانهيار . وكل هذه اشياء اذيعت ونوقشت على نطاق واسع في الغرب بواسطة جماعة تيلهار دوشاردان ، ونادي روما . وفيما يلي النتائج التي توصل اليها اولئك السادة بشكل بالغ التركيز :

« يجب على المجتمع المتقدم ان يكف عن النظر الى التقدم باعتباره شيئا مرغوبا فيه . والتقدم اللامتناهي اسطورة عديمة المغزى. والذي يجب النظر اليه الان والاتجاه الى تنفيذه ليس الاقتصاد دائم النمو، مطرد التوسع ، بل الاقتصاد الذي يتوقف النمو فيه عند درجة الصفر، اي الاقتصاد المستقر . فاستمرار النمو الاقتصادي ليس غير ضروري فحسب ، بل هو مفض الى الخراب . والهدف الذي يجب ان نضعه نصب اعيننا ليس زيادة مواردنا القومية ، بل مجرد المحافظة عليها .

(✱) « البشرية جمعاء » ، كما يقول زخاروف ، بما فيها الكتاب ، بطبيعة الحال ، ومنهم سولجنتسين ، لكن كل اهتمامه بالشعب الصيني اقتصر على قوله : « .. وذلك لا يعني انني ارغب في دمار الصين روحيا . فانا مؤمن بان شعبنا سيشفى من ذلك الداء(الماركسية) سريعا ، والصينيين ايضا ، مع الوقت ، وانني لامل الا يفوت الاوان لانقاذ بلدهم وحماية البشرية . » (« رسالة » ، ص ص ١٩/١٨) .

(✱✱) « يعطي الايديولوجية اهمية اكثر مما لها » .. طبعا . فالايديولوجية هنا مسالة صراع ، « ديني » الصبغة مع الماركسية التي ينظر اليها سولجنتسين باعتبارها لاهوتا منافسا للاهوت المسيحي .

(٢٦) مقال زخاروف في الرد على سولجنتسين ، السابقالاشارة اليه ، بالتايمز اللندنية ١٩٧٤/٤/١٦ .

(25) Strategic Survey 1973 , an I.I .S.S. Publication London , 1974 , pp . 68 - 69 ,

يجب علينا ان ننصرف ، بشكل عاجل ، عن الاستمرار في العملقة التكنولوجية الحديثة في الصناعة ، والتنمية الريفية والحضرية المكثفة (فمدن اليوم قد تحولت الى اورام سرطانية) . والهدف الرئيسي الذي ينبغي ان نوجه اليه التكنولوجيا الان يجب ان يكون العمل على محو النتائج المؤسفة لما تم تحقيقه من تقدم في ظل التكنولوجيات السابقة .

« والعلماء الذين يقولون كل هذا توصلوا الى نتائجهم هذه بفضل حسابات اجروها باستخدام الحاسبات (العقول) الاليكترونية على اساس تغذية تلك الحاسبات بالمعطيات التي تمثل عدة مسارات بديلة ومتباينة للنمو الاقتصادي ، فكانت النتائج كلها قاطعة بان كل تلك المسارات جميعا ميئوس منها ، بل واشارت تلك النتائج ـ بطريقة منذرة بكل شر ـ الى ان النتيجة المحتومة للاستمرار في التقدم التقني والنمو الاقتصادي ستكون الدمار النكباتي للجنس البشري كله فيما بين سنة ٢٠٢٠ وسنة ٢٠٧٠ ، اذا لم يتخل ذلك الجنس البشري عن حواذ التقدم . وقد اخذت تلك الحسابات في الاعتبار خمسة عوامل رئيسية : عدد السكان ، والموارد الطبيعية ، والانتاج الزراعي، والصناعة ، وتلوث البيئة .

« وان كان لنا ان نصدق ما انتهت اليه الحاسبات الالكترونية ، فان بعض موارد الارض في طريقها الى ان تستنفد ، وبسرعة : فلن يكون هناك نفط بعد عشرين سنة ، ولا نحاس بعد تسع عشرة سنة ، ولا زئبق بعد اثنتي عشرة سنة . وهناك موارد طبيعية اخرى قد قاربت النفاد الان . وغير مواد الطاقة ، هناك اشياء هامة كالماء العذب النظيف القابل للشرب ، قد باتت محدودة للغاية . وحتى اذا ما كشف التنقيب مستقبلا عن احتياطيات مخزونة في باطن الارض من كل ما سبق ومما عداه من ثروات طبيعية ، وحتى اذا بلغت تلك الاحتياطيات المخزونة ضعف او ثلاثة اضعاف ما هو معروف منها حتى الان ، وحتى اذا تمكن الانسان من مضاعفة الانتاج الزراعي ، ونجح في اخضاع الطاقة النووية اللامحدودة وتطويعها في خدمته ، فان سكان العالم ، في كل تلك الاحوال ، سيدركهم الهلاك الجماعي خلال العقود الاولى من القرن الحادي والعشرين ، ان لم يكن بسبب تباطؤ الانتاج ثم توقفه نهائيا (نتيجة لنفاد ما هو متاح من ثروات طبيعية) ، فبسبب فائض الانتاج (تدمير البيئة نتيجة للاندفاع في النشاط الصناعي غير المتحكم فيه) .. فهو هلاك لا مهرب منه ايا كان المسار الذي نتخذه .

« وعندما يكون كل شيء » ، كما هي الحال الان ، رهنا بالتقدم، فانه يكون من المستحيل العثور على حل امثل مشترك (*) لكل المشكلات الخمس المتفاعلة فيما بينها ، التي اشرنا اليها سابقا ، في وقت واحد معا (وهي مشكلات تزايد السكان ، وتناقص الموارد الطبيعية ، وعدم ملاحقة الانتاج الزراعي لزيادة السكان ، والنشاط الصناعي غير المتحكم فيه ، وتلوث البيئة) وبذلك فانه اذا لم يتخل الجنس البشري عن هوس التقدم الصناعي والنمو الاقتصادي سوف تحل به نكبات لن يكون اهونها فساد الغلاف الجوي للارض بحيث يصبح غير صالح لاستمرار الحياة ، وفي وقت ليس ببعيد .. في اثناء حياة جيلنا . وان كان لجنسنا البشري ان ينجو من ذلك المصير، فانه يجب ان يكبح جماح التكنولوجيا ويكيفها لتتوام مع اقتصاد ثابت يقل بلا نمو لمدى عشرين او ثلاثين سنة من الان . وحتى تتاح الفرصة لذلك يجب ان نبدا من الان ، فورا . » (٢٧)

وبادىء ذي بدء (رغم ان سولجنتسين ينتابه ذعر ، كلما جاء

(*) « حل امثل مشترك » يجعل من الممكن حل كل مشكلة منها دون ان يكون حلها على حساب الاخرى .

(٢٧) « رسالة .. » صص ٢٠/٢٣ .

ذكر للتقدم التقني ، كمن يرى عفريتا) نحن لا نختلف معه حول نقاط عديدة واساسية في ذلك كله ، وان كان ينبغي ان نذكر ان اناسا كثيرين قبله (كتوماس كارليل مثلا ، في وقت لم يكن شيء مما يتحدث فيه سولجنتسين الان يخطر ببال اشد المتشائمين تشاؤما) قالوا مثل ما يقول الان واكثر ، ولم تقع الكوارث التي تنبأوا بها اذا لم يصغ العالم لما يقولون .. لم تقع تلك الكوارث على النحو الذي تنبأوا انها ستقع به ، على الاقل . ورغم ذلك ، فاننا ، كما قلنا ، لا نختلف مع سولجنتسين حول نقاط عديدة ، بل قد نكون من اوائل من نبهوا الاذهان ، في بيئتنا الفكرية اللاهية عن كل ذلك ، ومنذ عام ١٩٧٠ (٢٨) لعدد من القضايا الاساسية التي يتحدث فيها الان ، كاخطار التلوث ، والنمو الصناعي ، والتضخم الحضري ، والانفجار السكاني، كما ناقشها عدد من كبار العلماء والمثقفين في العالم الصناعي والعالم الثالث في مؤتمر عقد باستوكهلم في مطلع ذلك العام وتسلطت على مناقشات من اشتركوا فيه (*) المشكلة التي يثيرها سولجنتسين الان: مشكلة بقاء الانسانية او فنائها . ولو رجعنا الى مناقشات ذلك المؤتمر لوجدنا كل اساسيات رسالة سولجنتسين الى زعماء بلاده :

« ولقد تمخض المؤتمر عن مواجهة قاسية صارمة في تحليلاتها وفيما كشفت عنه ، اليمة عميقة التشاؤم في توقعاتها . فهو « مؤتمر قمة » على مستوى عالمي ، ضم عددا من اعظم العقول في عالمنا المعاصر ، وتجاوز كل حدود التخصصات ، والمذاهب الاجتماعية او العقائد السياسية ، مؤتمر دولي بحق ، ضم عقولا من اوربا والشرق، من الاتحاد السوفيتي ، وانجلترا ، وفرنسا ، وامريكا ، واسيا ، وافريقيا . وعلى طول المناقشات وعرضها تسلطت على العقول .. مشكلة بقاء الانسانية او فنائها : كيف يستطيع الانسان ان يعيش العصر العلمي الصناعي ، وكيف يتصرف في مواجهة بعض الاثار التي لا مهرب منها للتقدم التكنولوجي ؟

« القى العلماء والكتاب والمفكرون الذين اشتركوا في المؤتمر ضوءا مفجعا على تلك المسائل من خلال تحليلهم لها . ولقد يبدو للمرء ، عندما يتدبر الاخطار الجسيمة المتربصة بالبشرية ، ان الحرب النووية اول تلك الاخطار جميعا .. لكن المشتركين في مؤتمر ستوكهلم اهتموا باخطار اخرى وجدوها اجدر بالدراسة من حيث انها اكثر الحاحا واشد تهديدا للعالم المعاصر .. مشكلات كتلوث الماء والهواء، والانفجار السكاني ، كلها مفضية على المدى الطويل الى صراع رهيب اشد خطرا من اية حرب نووية ، لانه سيكون صراع ابادة منظمة لاجناس باكملها ، فهي مشكلات يتطلب ايجاد الحلول لها انقلابا كاملا في مواقفنا وتغيرا جذريا في طرق تفكيرنا .. فالمتخصصون الذين اجتمعوا في ستوكهلم قد اجمعوا بلا استثناء على ان تلوث الهواء ومياه الانهار والبحار والمحيطات خطر ماحق يتهدد البشرية ولا يمكن تداركه الا بعمل عاجل على المستوى الدولي . ذلك التلوث المتزايد يبدو حتى الان كمرض لا علاج له من امراض العصر الصناعي ، بما تسببه مخلفات المصانع وعوادمها من تسمم وتلوث للماء والهواء ، وهي مشكلة يحسها السويديون كمازق حضاري حيث تشكل صناعة الورق التي تعتبر مصدرا من المصادر الاساسية لثروتهم القومية ، خطرا قاتلا .. والمدن هي الاخرى (**) الكل متفق على ان نموها الرهيب اصبح

(٢٨) « مؤتمر الرعب باستوكهلم » الهلال ـ مارس ١٩٧٠ ص ص ٩١/٩٧ .

(*) على سبيل المثال لا الحصر ، اشترك في ذلك المؤتمر اناس كالعالم الفرنسي جاك مونو ، وعالم الكيمياء الاميركي الحاصل على جائزة نوبل مرتين : لينس بولينج ، وعالمة الانثروبولوجيا مارجريت ميد ، والعالم الالماني كارل لورنز ، وكتاب وشعراء امثال و.هـ. اودن، وآرثر كويستلر ، وعلماء اجتماع واقتصاد .

(**) وقد ركز عليها سولجنتسين تركيزا خاصا في رسالته .

سرطانا حضريا لا علاج له .. والانفجار السكاني ايضا .. » (٢٩)

فانت مستطيع ، اذا رجعت لذلك المقال ، او الى محاضر جلسات ذلك المؤتمر ، ان تجد كل ما تحدث فيه سولجنتسين واقام الدنيا واقعدها به متهما زعماء بلاده بالاهمال المشين . لكن هناك شيئا واحدا اختلف فيه سولجنتسين عن اولئك الكبار حقا الذين اجتمعوا في ستوكهلم في مطلع سنة ١٩٧٠ : اختلف عنهم في المنظور الذي رأى تلك المشكلات من خلاله . فبينما اهتم اولئك الناس بمصير الناس جميعا ـ باعتبارهم بشرا لهم نفس الحق الاساسي في البقاء ـ سواء كانوا في نصف الكرة البارد او نصفها الدافيء (والتمييز من عند سولجنتسين) بينما اهتم صاحبنا « بشعوب الحضارات العليا » ، وعلى وجه التحديد بالشعوب الروسية والاوكرانية . وبينما ينتاب سولجنتسين ذعر ، فيدعو بلاده الى التخلي عن التقدم والتقدمية في وقت معا ، والنكوص الى مجتمع طوباوي منعزل ، يقفل ابوابه على نفسه في وجه العالم اجمع ، محاولا النجاة وبعده الطوفان ، نجد رجلا عالما بيولوجيا ، لا هو كاتب ولا فنان ، هو الفرنسي جاك مونو ، قائلا في مؤتمر ستوكهلم ذاك ان كل تلك المخاطر التي استعرضها زملاؤه وناقشوها استفحلت ، وارتكبت البشرية كل تلك الاخطاء المهلكة في حق نفسها ، وما زالت ، لانها ظلت تعيش بمجموعة من القيم لم تعد صالحة اطلاقا للعصر ولا قبل لها بمتطلباته ، وانه وان كان العلم ليس مختصا او قادرا على تزويد البشرية بوسائل التقدم وفي الوقت ذاته بقيم واخلاقيات جديدة ، فان العلم يتيح لنا ، بالاقل ، ان نتبين مدى القصور المعيب الذي باتت تتصف به قيمنا في مواجهة المطالب الملحة للعصر .. وهو ما قد يحفزنا الى ان نبحث لانفسنا عن قيم جديدة نعيش العصر بها ونتعامل معه (٣٠) . وقد صدق مونو عندما قال ان البحث عن تلك القيم ليس من اختصاص العلم ولا هو في حدود قدراته . فتلك ، كما يقول لنا سولجنتسين ، مهمة الفن والادب ، خاصة « في هذا القرن العشرين الذي نعيش فيه ، والذي تبين انه اشد قسوة من كل القرون التي سبقته » . ولقد تحدث سولجنتسين طويلا ـ كما اسلفنا ـ عن القيم ، وسلالم القيم . ولكن هل هو مهتم بالبحث عن قيم جديدة لانسان العصر الجديد حقا ؟ بل هل هو مقتنع اساسا ان العصر يتطلب مجموعة قيم جديدة ؟ كل ما قاله لنا لا يشير ولو من بعيد الى وجود مثل ذلك الاقتناع لديه . وبالحقيقة ، ما حاجة انسان العصر الى البحث عن قيم جديدة ، وقيمه التي عاش بها وفي ظلها حتى الان ماثلة وجاهزة وفي متناول اليد ، وما عليه الا ان يعود الى المسيحية ؟ طيب ، واولئك الذين ولدوا وهم اصحاب ديانات اخرى ؟ آه . هذه مشكلتهم . ثم اننا ننسى ان سولجنتسين مهتم بالشعب الروسي فقط وبتخليصه من الماركسية والالحاد واعادته الى حظيرة الدين (*) . ولقد قلنا ان الرجل ، من بعض الاوجه ، يبدو اشبه بكيبلنج روسي . وهو ليس داعية غزو او شاعر امبراطوريات . لكن ذلك لا ينفي الشبه بينه وبين كيبلنج ، وليكن الشمال الشرقي الروسي شبه قارته الهندية . لكن كيبلنج عاش في عصر ، وسولجنتسين يعيش في عصر اخر . وكيبلنج ملموم في تاريخ الادب ، فما بالك بكاتب مثل سولجنتسين يهاجم زعماء بلاده ، في اواخر هذا القرن الذي تبين انه اشد القرون قسوة لانهم يتمسكون بالماركسية ولا ينقلبون الى « الوطنية » : « وكل رسالتي هذه اليكم منصبة بالذات على الوطنية ، التي تعني نبذ الماركسية. لان الماركسية تامرنا ان نترك الشمال الشرقي مهملا ، غير مستغل ، ونترك نساءنا ممتهنات بالعمل اليدوي ، وان نمول بدلا من ذلك الثورة العالمية ونعجل بوقوعها . » (٣١) والمزعج انه بينما يتعامى كاتب مثل سولجنتسين ويصم اذنيه ، يقف رجل لا شان له بالفن الذي سينقذ العالم بالجمال ، ولا بسلالم القيم ، كالعالم الاميركي الكيميائي «لينس بولينج» ، ربيب اعتى المجتمعات الراسمالية في عالم اليوم ، فيقول ان عالم اليوم يتردى في كل ما هو متردٍ فيه من مهاوٍ لانه يدار لحساب قارة محدودة لا تزيد عن مليون . ويدعو الى مصادرة ثروات اولئك الناس ، افرادا كانوا او اسرات ، مع تامين دخول معقولة لهم تكفل لهم حياة انسانية سوية ، وكف سيطرتهم عن العالم ، بحيث تستطيع البشرية ان تنصرف حقا الى مواجهة المهام العظمى الملقاة على عاتقها. (٣٢) وهكذا فان سولجنتسين يقف ـ من جانب ـ متاخرا بضع سنوات عن مفكري الغرب ومثقفيه في اثارته لهذه القضايا التي اقام الدنيا بها واقعدها ، واثقل الوطء على زعماء بلاده بسببها وهي قضايا مثارة ومطروحة للنقاش في العالم الصناعي على نطاق واسع ، من وقت طويل ، بل وقد بدأ الاهتمام بها ينتقل من مرحلة النقاش والبحث عن الحلول ، الى مرحلة ابداع الحلول وتجربتها . كما يقف سولجنتسين ـ من جانب اخر ـ وهو الاسوأ ، متخلفا بفراسخ عديدة عن اولئك الغربيين ، الذين يكرر الان ما قالوه منذ سنوات ، تخلفا اخلاقيا وانسانيا . ولقد يكون ابعد الناس عن مظنة التجني على سولجنتسين، او اساءة الظن به ، او عدم فهم حقيقة ما يقول ، واقدر الناس ـ لذلك ـ على ايضاح ذلك التخلف الاخلاقي الانساني الذي اتسم به موقف سولجنتسين في معالجة هذه القضايا وغيرها ، مواطنه المنشق مثله ، العالم النووي اندري زخاروف . فلنسمع لما يقول :

« وفي رسالة سولجنتسين اوجه بعينها لموقف الكاتب اقول الحق انها ازعجتني واثارت قلقي وعدم رضائي كلما اعدت قراءتها . من تلك الاوجه بشكل خاص وجه يصدم المرء في رسالته الا وهو تركيز اهتمامه بصورة تامة ، ومع اسقاط كل اعتبار اخر من حسبانه، على مشكلات الشعب الروسي ومعاناته . وبطبيعة الحال فان لكل امرىء الحق في ان يكتب عما يعرفه معرفة مباشرة ، وان ينشغل بما يحرك مشاعره بطريقة مباشرة ملموسة تمسه في الصميم . غير ان المرء لا يمكن ان يسقط من حسابه اشياء كنفي البشر وتشريدهم وممارسة الابادة ضد حركات التحرر الوطني ، والقضاء على الثقافات القومية .. والواقع اني ـ على العكس من سولجنتسين ـ اعتبر ان روح العبودية والخنوع التي ظلت فاشية في روسيا طوال قرون، بالاضافة الى احتقار الاجانب ، وازدراء الشعوب الاخرى ، والنفور من غيرنا من البشر والديانات الاخرى ، من افظع البلايا التي ابتلينا بها ، ولا اعتبرها (كما يعتبرها سولجنتسين) علامة صحة في بنيتنا القومية . » (٣٣)

اما روي ميدفيديف فيقول : « ان هذه الوثيقة (رسالة سولجنتسين) كانت مصدر خيبة امل عميقة للسواد الاعظم من اولئك الذين يكنون احتراما صادقا لسولجنتسين لما يتصف به من موهبة فنية ، وما يتحلى به من شجاعة .. والواقع ان الوثيقة كلها تنطق باتجاه قومي بالغ الخطورة ، وتتسم بضيق افق ظاهر . » (٣٤)

---

(٢٩) المرجع السابق ، صص ٩٣/٩٥ .

(٣٠) « مؤتمر الرعب باستوكهلم » ـ الهلال ـ مارس ١٩٧٠ ، ص ٩٥ .

(*) وسولجنتسين ليس غافلا عن فجوة القيم او فراغ القيم في عالم اليوم ، وهو يقول « .. ولولا حاجة البعض من المعاصرين الى « ديانة » يعتنقونها ، لما كانت الماركسية وجدت كل اولئك المؤمنين بها ـ رغم افلاسها ـ في الغرب » (« رسالة » ـ ص ٤٣) .

(٣١) « رسالة .. » ص ٤٥ .

(٣٢) « مؤتمر الرعب باستوكهلم » ، المرجع السابق الاشارة اليه ، ص ٩٧ .

(٣٣) مقال زخاروف السابق الاشارة اليه ، بالتايمز عدد ١٦ ابريل ١٩٧٤ .

(٣٤) « اصدقاء سولجنتسين السوفيت ينقلبون عليه » ـ الجارديان عدد ٢٩ ابريل ١٩٧٤ .

ولقد قلنا من قبل ان سولجنتسين يبدو كما لو كان ، في مجال الادب ، تكرارا ، تاخر عن وقته ثلاثة عقود او يزيد ، لمثقفي وكتاب الغرب الذين عاصروا ازمة الحرب الاهلية الاسبانية . وها هو ، في مجال النذير الاجتماعي ، يبدو كتكرار متاخر ايضا ، ومغلوط، لعلماء الغرب ومثقفيه . ولعل ذلك - الى حد ما - ذنب الجو الفكري المقفل المذعور من التعرض للتيارات الوافدة ومناقشتها ، وهو الجو الذي جعل من هذا الكاتب ما نصفه بانه تكرار متاخر زمنيا واخلاقيا، والذي ادى - في نفس الوقت - الى طرده من بلاده فاتت لو تدبرت ما يقوله الرجل ، بغير بيروقراطية او ترفض ، لوجدت - اولا - انه حسن النية ، وانه يقصد خيرا بحق ، ولوجدت - ثانيا - انه ليس خطرا ولا مستعصيا على النقاش والرد حتى يطرد اكتفاء لشرّه . ولعل في ذلك ما يبرر القول بان خطره الحقيقي بالنسبة للنظام ليس فيما ينادي به من اراء ، او يدعو اليه من حلول ، لان ذلك كله ممكن الرد عليه بشانه وافحامه فيه .. ان ذلك الخطر - الذي طرد بسببه - كامن في ولعه باجترار التاريخ .

ولا ادل على صواب هذه النظرة ، فيما نرى ، من مشكلة النمو الاقتصادي التي ركب فيها سولجنتسين متن الشطط بطريقة ما من شك في ان النظام السوفيتي قادر على تحويلها الى مقتل لكل ما ينادي به سولجنتسين .

والمشكلة ان الكاتب هو مدرب تدريبا علميا في الرياضيات والفيزياء لم ينهج نهجا تجريبيا وهو يخوض في قضية كقضية ايقاف النمو الاقتصادي والتقدم التقني ، بل نحا منحى عقائديا ، فابعده الحماس العقائدي عن اي نظر علمي ، ودفعه الى تناول المشكلة تناولا a - priori اي يقوم على مقدمات توصله الى نتائج مرتبة سلفا ، فتورط بذلك - على المستوى الادبي والفكري - فيما ادانه هو عندما حدثنا عن الفرق بين الفن والكتابة التي ترمي الى الدفاع عن افكار مسبقة ، او الاقناع بعقائد سياسية ، اجتماعية ، فلسفية (او اقتصادية) والبرهنة على صحتها ، اعتسافا ، والترويج لها ، كما تورط ، على المستوى العلمي - في الاخذ بافكار معرضة لان تناقش وتدحض باعتبارها مسلمات مفروغ من صحتها ، واقامة نسق فكري باكمله عليها .

فقد وقع سولجنتسين - فيما يبدو من كلامه - على تقرير نشره، في عام ١٩٧٢ : « نادي روما » (وهو ناد يضم عددا من العلماء ورجال الاقتصاد ، والصناعة ، والمثقفين ، وبعض السياسيين من مختلف انحاء العالم) بعنوان « حدود النمو » . وقد حقق التقرير نجاحا كبيرا في مجال التوزيع ، فبيعت منه عدة مئات من الاف النسخ . ويقرر واضعو التقرير انهم جمعوا بشكل رياضي « كل المعطيات المعروفة » عن عدد سكان العالم ، وامدادات الطعام ، والتلوث ، والمواد الاولية اللازمة للصناعة ، واستخرجوا من تلك المعطيات عدة نماذج للحاسبات الالكترونية تهدف الى بيان الكيفية التي سيتعرض بها كل متغير من تلك المتغيرات للزيادة والانخفاض خلال السنوات المائة القادمة ، وانتهوا من ذلك كله الى ان الاتجاهات الراهنة مفضية - بلا مهرب - الى انهيار الحضارة قبل حلول سنة ٢١٠٠ ، وان الطريقة الوحيدة لتجنب تلك الكارثة هي فرض قيود بالغة الصرامة على النمو الاقتصادي واطراد التقدم التقني .

وبعد ان نشر نادي روما تقريره بقليل ، قام البنك الدولي بنشر تقييم لتقرير نادي روما (٣٥) كما تتابع ظهور عدد من الدراسات المتعمقة بالدوريات المتخصصة لما تضمنه ذلك التقرير (٣٦) وبايجاز ، يمكننا تلخيص الاعتراضات العلمية التي وجهت الى تقرير نادي روما (وهو المصدر الاول لذعر سولجنتسين) بما يلي :

اولا : ان المعطيات التي غذيت بها الحاسبات الالكترونية قبل تلوث البيئة متمثلا في كل نموذج منها كمتغير واحد . والمشكلة هي : كيف تم قياس ذلك التلوث ، فنحن هنا في مجال حاسبات الكترونية ولسنا في مجال مناظرة بارعة او تفكير نظري . ذلك شيء لم يرد بشانه في تقرير نادي روما اي تحديد . ولقد تساءل بعض من انتقدوا التقرير كيف تسنى اعطاء قيمة رقمية للتلوث مستقبلا طالما لا توجد لذلك المتغير مثل تلك القيمة الرقمية بشكل مسلم به في الحاضر ؟ مثلا : ما اعلى مستوى للتلوث البيئي على مستوى العالم كله في سنة ١٩٧٠ قياسا الى مستوى عام ١٩٠٠ ؟ وفي نفس الوقت يبدو ان حسابات النادي اسقطت من اعتبارها تماما كافة الاجراءات التي تتخذ حاليا في انحاء مختلفة من العالم لمقاومة التلوث وبرامج الابحاث التي كرست لاكتشاف وسائل مقاومته والحد منه (*) .

ثانيا : ان الموارد بدورها ادمجت ، في حسابات النادي ، في متغير واحد غير محدد . ويرى من انتقدوا التقدير انه من المحتمل جدا ان تبدو تنبؤات تقرير روما بتناقص الموارد الطبيعية الى حد الاستنفاد سخيفة في ضوء ما سوف يقوم به العالم بغير شك من تنمية موارده الراهنة والتنقيب عن موارد اخرى . فوق انه ليس من النظر العلمي في شيء - كما يقول اولئك النقاد - ان نلقي نظرة معجلة على موارد العالم الراهنة ونقول : « آه هذا كله سيستنفد في سنة ٢٠٠٠ او ٢١٠٠ ! » ولو كان وجد ناد كنادي روما في عام ١٩٠٠ ، واجرى حسابات مماثلة بالنسبة للموارد التي كانت معروفة وقتئذ ، لكانت تلك الحسابات ، فيما يحتمل ، قد اشارت الى انهيار الحضارة قبل ان يحل عام ١٩٧٤ . (**)

اما تقرير البنك الدولي فيقول ان الافتراضات التي غذيت بها العقول الالكترونية كانت مفرطة في تشاؤمها ، ولم يتم التثبت من صحتها علميا ، فوق ان استخدام المعطيات كان متسما بالاهمال والعشوائية .

وايا كان الامر ، وسواء كان سولجنتسين قد تورط - رغم تدريبه العلمي ودراسته للرياضيات - في خطا الانقياد بسذاجة وراء عملية هواة عشوائية كما يحاول اولئك النقاد تصوير تقرير نادي روما، او كان اولئك النقاد - بتسفيههم للتقرير - جاهدين في التعمية عن موضوعات تدعو مصالح عليا (للحضارات المتقدمة او العليا كما يدعوها سولجنتسين) الى عدم الخوض فيها علنا (وذلك احتمال مرجح بقوة من وجهة نظرنا) خاصة والامر متعلق باشياء متفجرة كاستنفاد الموارد

(35) Report on the Club of Rome,s « the limits of Growth » , a study by a special task Force of the World Bank , 1972

(36) « Nature » : March 10 , 1972 - August 4, 1972 - September 29,1972,March 16 , 1973«National Review»: November 24, 1972

(*) ولو ان اجراءات الحد من التلوث انجبت للبلدان الصناعية تلوثا من نوع جديد ! فالتحكم في المواد الكربونية الصلبة التي تنفثها مداخن المصانع انتهى الى ارتفاع نسبة الاحماض في المطر المتساقط على الغابات والزراعات بنسبة بلغت ١٠٠٠٪ !

(**) والواقع ان سولجنتسين يناقش هذه القضايا مناقشة دوجماتية . والمشكلة ان العلم اخر ما يحتمل الدوجماتية . فكل النظريات مطروحة للمناقشة والمراجعة . بل ان العلم عملية متصلة من المراجعة لنظرياته . وفي غمار تلك الدوجماتية يقع سولجنتسين في تناقض طريف : فهو مذعور من استنفاد موارد العالم ، وفي الوقت ذاته معارض لغزو الفضاء . مع ان هدفا اساسيا من اهداف غزو الفضاء البحث عن موارد جديدة تعوض ما يستنفد من موارد الارض .

الطبيعية ومترتبات النشاط الصناعي المكثف) ، نقول سواء كان هذا او ذاك ، فالذي يعنينا موقف سولجنتسين اخلاقيا من كل تلك القضايا التي يخوض فيها . فهو لا يبدو مهتما ادنى اهتمام بما يترتب على اي « عامل » من عوامله الخمسة : الانفجار السكاني ، وتناقص انتاج الطعام ، والارض .. الخ الا بالنسبة للشعب الروسي وحده ، وكأن ذلك الشعب الروسي يعيش في فراغ . ولقد وصف زخاروف ذلك الموقف من جانب سولجنتسين بانه مثير لاشد الانزعاج والقلق ، ووصمه ميدفيديف بضيق الافق ، ونحن نراه كذلك ، ونرى ـ فوق ذلك ـ انه كاشف ، لانه ان كان قد بات ممكنا للفن ان يتخذ ـ كما في حالة سولجنتسين ـ موقف « وبعدنا الطوفان هذا » فان عصرنا يكون ـ كما وصفه سولجنتسين ـ اقسى العصور بحق ، وافظعها ، واشدها كلبية .

وذلك ما لم يغب عن فطنة سولجنتسين ، فهو يتوقف لحظة ليقول معتذرا : « وانا ـ في الحقيقة ـ ما كنت لاعتبر انه من الاخلاق في شيء ان اوصي باتباع سياسة ترمي الى انقاذنا نحن فحسب ، بينما الصعاب والمشكلات عالمية وشاملة بهذا الشكل ، لو لم يكن شعبنا قد قاسى في القرن العشرين اكثر مما قاسى اي شعب اخر في العالم كله . » (٣٧)

وشعوب « المحيطات الدافئة » التي يدعو سولجنتسين الى تركها لمصيرها ؟ الم تتعذب في هذا القرن العشرين ، والقرون التي سبقته ؟ الا يراها سولجنتسين وهي تقتل ؟

ومع ذلك ، فليطمئن سولجنتسين على شعوب « الحضارات العليا » . فمواردها لن تنضب . ولن تموت جوعا او يتوقف تقدمها . لانها ستواصل مسيرتها الظافرة لتدخل القرن الحادي والعشرين ، وتغزو الفضاء ، على حساب شعوب اسيا وافريقيا واميركا اللاتينية، وبموارد تلك الشعوب ، وربما بجيوش عمال السخرة التي ستحول اليها تلك الشعوب « المجدودة الحظ » من بينها ، التي قد يقرر الداخلون الى القرن الحادي والعشرين الابقاء عليها .. رفقا لهم .

.. والآن : الحرية .

عندما قامت الضجة الكبرى في صحف الغرب وسائر اجهزة اعلامه حول سولجنتسين ونضاله وتحديه للنظام السوفيتي وطرده من بلاده بدا ذلك كله كما لو كان طعنة في الصميم للنظام السوفيتي الحاكم ، بل وللاتحاد السوفيتي كله . لكن صحف الغرب واجهزة اعلامه ما لبثت ان نشرت رسالة الكاتب الى زعماء الاتحاد السوفيتي جنبا الى جنب مع احاديث صحفية وتليفزيونية وتصريحات متعاقبة تحمس الكاتب فادلى بها . وقد نشر ذلك كله في الغرب ، وسلطت الاضواء عليه ، وعلق المعلقون على ما جاء به من آراء وافكار ، وحلل المحللون ما انطوى عليه من تلميحات وهمهمات وظلال معنى ، بتشف ، وفرح ، وانتصار ، باعتبار ان ذلك كله طعنة الاجهاز على الاتحاد السوفيتي الجريح من طعنات سولجنتسين البطولية المتلاحقة . وقد اثار ذلك ثائرة البعض ، كالموسيقار السوفيتي العظيم ديميتري شوستاكوفيتش الذي ارسل خطابا الى برافدا يهاجم فيه بعنف سولجنتسين (ولا يستطيع احد ان يتهم شوستاكوفيتش الذي لا يعرف المهادنة ، فيما نظن ، بمهادنة النظام وتملقه) ، واثار حرج البعض كالشاعر يفتوشنكو الذي تصدى للدفاع عن سولجنتسين في مبدأ الامر ، ثم ما لبث ان غير موقفه ، واعتذر بقصيدة يتغزل فيها بمصنع للجرارات او سيارات النقل لا نعري .

واعتقادنا ان اراء سولجنتسين في جملتها وتفصيلها ـ رغم صدق نيته ، وسلامة الاسس الاخلاقية التي يصر على انه يصدر عنها ليست مخيبة للامال فحسب ، وليست داعية الى كثير من التحفظات فقط ، بل وكاشفة (وقد يرى المرء انها هادمة) لسولجنتسين اكثر مما هي مؤذية للنظام .

ولم ؟ لنسال انفسنا : على اي مفهوم قامت اسطورة سولجنتسين (والرجل قد عولجت صورته حتى اصبح اسطورة بحق ، سواء كان ذلك برغبته او لم يكن) ، وعلى اي اساس انبنى صرحه ؟ على كونه ، وهو الفنان الذي لا يملك الا قلمه ، قد تصدى لنظام من النظم الحاكمة المعاصرة ، بكل ما تحتكم فيه تلك النظم (كلها وليس احدها) من اجهزة واساليب القهر والمحق وامكانيات القضاء قضاء مبرما على من يخالفها الرأي ، او يعارضها ، او يصيبه خبل فيقف في وجهها (*) ، وان ذلك الفنان ـ متصديا لذلك النظام ـ جعل من نفسه منافحا عن الحرية : لا حرية الفرد وحسب ، بل وحريات الامم والشعوب .

ولعله ينبغي لنا ان نتوقف هنا لحظة نستجلي فيها بعض ملامح واعراض مرض كلبي معاصر يقول سولجنتسين انه « ظاهرة روسية اخرى نبتت جذورها في التربة الفكرية للقرن التاسع عشر اسماها دستويفسكي : العبودية الفكرية للمفاهيم المتقدمة ، » (٢٨) . ولقد تكون الظاهرة روسية ، كما يقول ، ونابعة من القرن التاسع عشر ، او لا تكون ، لكنها ـ بكل تاكيد ـ باتت من اعراض مرض وبيل يعاني منه العالم المتقدم كله ، وهو مرض يزداد شدة وخطورة من يوم لاخر بازدياد ضراوة اجهزة الاعلام والاقناع بالعمق في استغلاله سياسيا ، واجتماعيا ، وتجاريا .

والمرض ، ببساطة ، ضرب من الهلوسة الجماعية تنميه وتعمقه وتزيده شدة مصالح معينة في اوقات معينة . واقرب مثل على ذلك من واقعنا ، نحن العرب ، ظاهرة عشق الغرب اليهود وتدلهه في حبهم . اي شيء هو ذلك الهوس ؟ هو ـ ببساطة ـ انك لكي تكون متحضرا وانسانا ومعاصرا ، ونظيفا من العنصرية المذمومة (والعنصرية قد باتت معاداة اي موقف من مواقف اليهود او الاختلاف مع دعوى من دعاواهم ، اما اغتيال السلالات الاخرى واحتقارها والتكتل ضدها فتحضر وتقدم) يجب ان يصيبك شبق كلما رن جرس لفظة يهود (او اي شيء له علاقة بهم من قريب او بعيد) في سمعك ، كذلك الجرس الذي كان يستثير به بافلوف افعال كلابه الشرطية المنعكسة . وككل انواع الهوس والسعار والاضطرابات العاطفية والعقلية يخلو ذلك ـ بطبيعة الحال ـ من كل منطق وعقل . فاللاعنصرية ، والتحضر ، والتقدمية الفكرية ، والنزعة الانسانية ، تتمثل كلها في الاستجابة الشبقية للمثير المتضمن في لفظة يهود . وهل يفعل كاتب كجونتر جراس غير هذا ؟ وعشرات مثله . وحتى سولجنتسين ، عبر عن نفس الموقف بطريقته الريفية الخلو من اللباقة ، عديمة اللفوالدوران، عندما اخذ على زعماء بلاده تسليحهم للعرب ، وشبه ذلك بتسليحهم سابقا لماوتسي تونج بدلا من ان يسلحوا جاره المسالم الوديع تشانج تشاي تشك . ومن هو جار العرب المسالم الوديع ؟

بنفس الطريقة ، باتت لفظة الحرية هي الاخرى ، في التطبيقات والاستخدامات المتقدمة لهذا المرض في سوق الشعوب كما تساق قطعان الماشية ، لفظة مفتاحية او زنادية (من زناد) كما يقول خبراء ابحاث العمق واساليب الاقناع في الاعلان الحديث ، تطلق في الاذهان المستقبلة لها سلسلة متحكما فيها من التداعيات والاستجابات المجردة من العقل والمنطق ، توضع ـ كطاقية الاخفاء في حكاياتنا الخرافية ـ

---

(٣٧) « رسالة .. » ص ٣٠

(*) وكل ما هنالك من اختلاف ان المجتمعات الغربية لا تستخدم في محق الكاتب المنشق الاساليب البوليسية او البيروقراطية ، بل تستخدم وسائل تصل الى التشهير والاغتيال المعنوي .

(٢٨) « خطبة نوبل » ص ١٩

على رأس اي قضية ، مهما فسدت وقبحت ، فتجعلها بهجة للناظرين، اذ تخفي سوءاتها ، بل تخفيها اصلا ، ولا تدع في الاذهان التي تساق بها كما تساق القطعان الا الصورة المصنوعة التي دربت تلك القطعان على الاستجابة لها كلما اطلق عليها ذلك المنبه او المثير : لفظة الحرية.

وذلك عين ما حدث ابان الضجة الكبرى التي سبقت وصاحبت طرد سولجنتسين من الاتحاد السوفيتي ، سولجنتسين الشهيد ، المناضل ، نصير الحرية ! وكيف لا يكون وهو في رسالته البطولية الى زعماء بلاده الجبابرة يطلب اليهم ، بل يبدو كما لو كان يامرهم باطلاق الحريات الفردية ، وانهاء وصايتهم على بلدان اوربا الشرقية واعطاءها حريتها ؟ والمتتبع لقصة الغرب مع بلدان المعسكر الاشتراكي في اوربا الشرقية يعرف اهمية ما يعنيه هذا . فما بالك وسولجنتسين، قاتل المردة ، كاسيا دروعه ، شاهرا رمحه ، يطلب بجرة قلم واحدة اخلاء سبيل الافراد من ابناء الشعب السوفيتي ، المعتقلين منهم ، والمهدرة حرياتهم خارج اسوار المعتقلات ، سواء بسواء ، في وقت واحد مع بلدان اوربا الاشتراكية باكملها ؟ هل هناك تكريس لكل ما قالته صحف الغرب واجهزة اعلامه ، ورددته ، وتالهت بـه ، مدعية القداسة ، ونصرة القيم الانسانية العليا منذ الحرب الباردة حتى الان ، هل هناك تكريس لذلك اعظم من هذه الدعوة على لسان كاتب روسي عالمي كهذا يحمل جائزة نوبل ؟

وقبل ان نذهب الى ابعد من هذا نتوقف لحظة – على سبيل الاحتياط – فنستعيد كل ما قلناه في جانب الكاتب وما قلناه دفاعا عن حقه في المعارضة والانشقاق وابداء الرأي دون ان يضطهد ، او يكبح جماحه ، او يرتعب ، او يطرد . فنحن ، بغير ادنى شك ، في جانب حرية الكاتب : حريته كفرد وانسان ، وحريته ككاتب . كما اننا ، بغير ادنى شك ، في جانب الحرية ، بكل قلبنا ، وكل فكرنا . لكننا في جانب الحرية كقيمة اخلاقية حقيقية مرتبطة ارتباطا عضويا لا فصام له بالواقع الانساني ، ولسنا في جانب الحرية التي تتحول الى حيلة من حيل الهواة ولاعبي السيرك في حلبة السفسطة والكلبية. وببساطة نحن في جانب الحرية كقضية لا تتجزأ ولا يتلاعب بشظاياها باستخدام معيارين من القيم . ولهذا لا تثير حميتنا للحرية بل تثير غثياننا تلك السيول من الحمم المتدفقة من افواه كتاب الغرب دفاعا عن الحرية والقيم الانسانية العليا وموتا في حبها . لان كلبية المعايير المزدوجة تجعل من ذلك كله سخرية مريضة مشوهة مقيتة . وما من شك في ان اولئك الذين يملاون اشداقهم بلفظة الحرية ويلوكونها دفاعا عن حرية القاتل في قتل ضحيته ويصفون القاتل بالتحضر والبطولة وهو يبيد شعبا باكمله احتلت ارضه ، ثم يملاون اشداقهم بالفاظ القيم الانسانية العليا ويلوكونها ادانة لحرية الضحية في الدفاع عن نفسها ضد قاتلها، لهم كاذبون ومزورون . وسولجنتسين عدو الكذب المستميت دفاعا عن الصدق والحق والحرية ؟ لقد رأينا راي العين وسمعنا باذاننا ادانته « للارهابيين » و « مقاتلي حرب العصابات » . فلننظر الان في حكاية دفاعه عن الحرية ، ولنسال سولجنتسين : هل دعا حقا وصدقا الى اطلاق الحريات ، ودعا – حبا في حرية اوربا الشرقية الى انهاء الوصاية على اوربا الشرقية ؟ ام تراه يدعو الى ذلك لمجرد تخليص الشعب الروسي من « عبء تلك الوصاية » وتخفيف حمولة مركبه حتى لا يغرق في العاصفة التي يراها مقبلة ؟ ولسنا بحاجة الى جواب غير ما كتبه سولجنتسين بقلمه : « لقد ظللنا منشغلين ، طيلة نصف قرن، بالثورة العالمية ، مهتمين بمد دائرة نفوذنا وتوسيعها لتشمل اوربا الشرقية وبلدانا اخرى في قارات اخرى ، آخذين في تنفيذ برامج اصلاح زراعي تقوم على اسس ايديولوجية ، سادرين في القضاء على الطبقات المالكة للارض ، ومحو الديانة والاخلاقيات المسيحية ، منغمسين في ذلك الاستعراض الخاوي الذي يدعى بسباق الفضاء (!) (٣٩) .. وليس امامنا الان من سبيل الا ان نتحول عن الاهتمام بالقارات البعيدة ، بل وعن اوربا وجنوب بلادنا ذاته . وكلما عجلنا بذلك كان خيرا لنا واجدى (٤٠) .. وبطبيعة الحال سيستتبع تحول كهذا ، ان اجلا وان عاجلا سحب مظلة الحماية والاشراف التي نبسطها فوق اوربا الشرقية » . (٤١)

ليست الحكاية اذن حكاية منافحة عن حرية اوربا الشرقية ، او حرية غيرها . نكل ما في الامر ان الرجل يريد لبلاده ان تدير ظهرها للجميع ، وتوصد ابوابها دون الجميع ، اوربا الشرقية كاوربا الغربية، « كانصاف الكرة الاخرى ، وبلدان المحيطات الدافئة » . فالكارثة آتية وليحاول ان ينجو بنفسه من استطاع .

وبصرف النظر عن ان سولجنتسين يبدو كما لو كان مصرا على ان يظل ، في كل مواقفه ، لاحقا باذيال الغرب ، متخلفا عنه بسنين، واحيانا بعقود كاملة : فهو ، في اواخر سنة ١٩٧٣ ، يدعو بلاده الى الاخذ بسياسة عزلة اشبه بتلك التي خرجت منها ولم تعد اليها الولايات المتحدة الاميركية قبل اكثر من ثلث قرن من الزمان ، بصرف النظر عن هذا ، فان الموقف يدعو ، حقيقة ، الى التساؤل والحيرة. لانه ليس موقف اي كان . وليس الامر متعلقا هنا ببورجوازي مذعور صغير ضيق الافق ومتعصب يقال له ان المؤن ستشح في الشارع الصغير الذي جعله عالمه ، فيهرول ليشتري له ولعياله كل ما استطاع شراءه ، ويسرع ليقفل على نفسه واسرته ابواب داره – بل الامر متعلق بفنان كبير ، وكاتب حاصل على جائزة نوبل ، ومناضل لا يشق له غبار ، ومناظر عظيم ، ومقاتل عن الحرية شديد المراس : حرية الافراد ، وحريات الشعوب .. او هذا هو ما يقال ؟ فما الحكاية اذن؟ لندع سولجنتسين نفسه يفصح ، بغير تعليق :

« .. حتى سلالة المثقفين الروس التي وجهت كل قواها ، لاكثر من قرن ، الى مقاومة الطغيان والحكم المطلق : ما الذي حققته لنفسها، او لعامة الشعب ، مقابل خسائرها الجسيمة ؟ عكس ما ابتغته تماما، بطبيعة الحال . افلا ينبغي ان نسلم اذن بان تلك الدرب (درب مقاومة الحكم المطلق) كانت دربا زائفة ، او سابقة لاوانها ؟ اولا ينبغي ان نقر بانه من المقدر لروسيا ، في المستقبل المرئي ، فيما يحتمل ، شئنا ام لم نشا ، اردنا او لم نرد ، ان تحكم حكما مطلقا ؟ اليس من المحتمل ان ذلك هو ما يؤهلها له ما وصلت اليه من نضج حتى الان ؟

« وكل شيء يتوقف على نوع الحكم المطلق (!) فليس الحكم المطلق ذاته هو الذي لا يطاق ، بل الاكاذيب الايديولوجية (الماركسية) التي ترغم على ابتلاعها كل يوم . ليست المشكلة في الحكم المطلق، بل في التعسف وانعدام الشرعية المتمثل في هيمنة فرد واحد في كل مقاطعة ، وكل اقليم ، وكل مجال ، غالبا ما يكون فظا جاهلا تنفرد ارادته بالحق في تقرير ما يكون وما لا يكون في كل الاشياء .. فليكن حكما مطلقا اذن لكنه لا يقوم على كراهية طبقية لا نهاية لها ، بل على حب جارك ، وشعبك كله .. » (٤٢)

لندن

---

(٣٩) « رسالة .. » ص ٢٩

(٤٠) « رسالة » صص ٣٢/٣١

(٤١) « رسالة .. » ص ٣٢

(٤٢) « رسالة .. » صص ٥٥/٥٢

عمر حميدة

ثلاثية الظهيرة والملك والحضور

١ ـ الظهيرة
تَمثّلُ الان بين الظلال المفيئة والرمض الكهل
تلقي اليك الظهيرة اعباءها :
ها هنا اللسع والبرد .. ايّ الطريقين تسلك ؟
والمنحني ليس يبعد فاصلة بين دقة قلب واخرى..
ورمشه عين واخرى . وانك تنزف .. تنزف ..
يختمر الامر فيك . ولن تعي الزمن المتساقط عهنا
فهل كان فجرا ترى ؟
أم ضحى ؟
ثم هل كـان قائلـة ؟
أم منى ؟
أم ثلوج الشتاء الموشى بحرن انفعالاتنا ؟
قلت اي الطريقين ؟
وانحُ الذي انت نـاح
ولا تنس ميعادنـا .

***

واقفٌ انت ..
للريح ظهرك .
ثم وقفت انـا
هل تصدق انّا شربنا . وبعد سكبنا على ظلنا الخمر ؟
ذاك المسيح ارتوى بالنبيذ . واني واياك في الريح
متشحان بثوب التغرّب ـ كنا سكرنا معا
ونسينا معـا :
اننا بين فيىء ورمضاء كنا وقفنا ، فياصاح
انحُ الذي انت ناح
ولا تنس ميعادنا

***

زمنٌ كنت فيه اغنّي وكنت تصيح
زمـان نشـاز
ـ ولكن جرحا تعمق فينا حوى غضب الدهر
والتأمت شفتاه بنا امتد فينا
وايقظ احبابنا ـ ليس جرحا
هو الفجر وهو الذي كان ميعادنا .

٢ ـ الملك
آن لي ان ابـوح :
تولى زمان الخرافة واتشحت جُملي بالعراء
ولم يبق ما بيننا غير ما تعرفون :
قميص لعثمـان والملك .
ثم الذي تعرفون :
روائح يوسف . اسطورة الذئب والجب.
لا تسرعـوا
آن لـي ان ابوح . اتئد ايها الركب ثانية

***

ينقضي العمر . هذي الحياة تدور
ستجلون عنها ونبقى ..
تمرون عنها مرور خيول الغزاة على العشب ..
ينتف .. ثم يعود فيطلع :
أنتم تمرون من فوقنا ..
آن لي ان ابوح وآن لهذا الربيع الوقوف على بابنا..

***

ينقضي العمر لكن بي حسرة :
ان قلبي تقاسمه المدن العربية شرقا وغربا
وقلبي أحتوى المدن العربية حبا
« واني اراني اعصر خمرا »
فيا ابتاه اتئد وارتقب عودتي
كاد لي صفوتي ..

٣ ـ الحضور
تقذفني بين البحار والبراري
مواكب الريح مواقعـي
وآفتي انتظـاري
مدائن الحلم التي تهاوى
مهمومة ـ مدائني
واهلها اهلي واجدادي
واهلها اهلي واجواري

***

قبر سليمـان الحكيم انني انسلخت عن جيوشه
وانني قد اتخذت البيد داري
لن يهزم الجند بغيبتي ولن ينصرهم حضوري
فدورة من خاتم الملك تنزّل العلا الى القرار
لكنني وليسمح الحكيم لي
انِفتُ ان ينفخ في الصدور
ـ حولـي ـ
وتنطق البهائم الخرساء باسمي
واستحيل ذرة سالبة تسبخ في المدار
خَبِر سليمـان الحكيم ان بين اهله من فان
وبينهم من انكر الله وانكر الاديان
وبينهم من يحمل النقمة للزمان :
يجوع في السرّ
ويعلن الولاء للسلطان
جهرا
يحمده ويرجوه الامان ..



قراءة لجدران زنزانة

ديوان شعر لمحمود امين العالم

ان رحلة البحث والمعرفة عند « محمود امين العالم » متسعة وليس لها حدود ، فمن علم النفس نحو الفلسفة ، والسياسة ، والشعر ، والنقد بمنهجه العلمي المتطور . كل ذلك كاوجه مترابطة ومتماسكة وان اختلفت زوايا النظر تنطلق من معرفة عامة وفهم كامل لحقيقة الانسان والتطور والتاريخ . والادب والفن كنتاج اجتماعي يمثل جزءا من الظاهرة الاجتماعية يعتبر نوعا من المعرفة يختلف في اسلوبه عن المعرفة الفلسفية او السياسية اختلافا نوعيا، مما جعل من المحتم أن يكون لعملية الخلق الادبي والفني معاييرها المختلفة عن المعايير التي تقاس بها جوانب المعرفة الاخرى . ولقد بدأ النقد الادبي الذي ينهل من مصادر الفكر العلمي منذ الاربعينات يلعب هذا الدور الخطير كي يضيء الطريق امام الفنانين والشعراء والروائيين الذين آمنوا بجدلية الواقع وديمومة الصراع ،ويحاولون بدأب التعبير عن ذلك الصراع في مختلف مراحله اثناء عملية الخلق والابداع الفني .

ومن هؤلاء « محمود امين العالم » الذي تطورت نظرته للفن والادب تطورا كبيرا في المرحلة الاخيرة ، مبتعدا عن المفاهيم التي انتشرت في الاربعينات واوائل الخمسينات ، والتي تاثرت لحد كبير بافكار « زدانوف » التي كانت لا تخرج عن كونها تطبيقا ميكانيكيا للافكار الاشتراكية العلمية على عملية الابداع والخلق الفني . والعالم كاحد فرسان تلك المرحلة ـ تاثرت كتاباته النقدية في اوائل الخمسينات لحد كبير بما كان يحدث في العالم ، اما في الفترة الاخيرة فقد انطلق في كتاباته التي نشرت في العديد من المجلات الفكرية والادبية نحو تمييز الفن والادب باعتبارهما نشاطا انسانيا يتفاعل مع غيره من جوانب المعرفة الانسانية في تشخيص الظاهرة الاجتماعية ورؤيتها من خلال عدسة ثورية تضع التقدم الاجتماعي والثورة نصب عينيها .

وبالرغم من تعدد اشكال التعبير عند العالم ـ الا ان ابداعه الفني لم يبتعد عن همومه التي كثيرا ما أطلت علينا عبر انتاجه النقدي والفكري .. فجاءت اشعار ديوانه الاخير « قراءة لجدران زنزانة » نابضة بنفس الافكار عن الحرية والتقدم والبحث عن انسانية الانسان من اجل اعادة تشكيله وخلقه وتثوير واقعه المعاش منطلقا الى حدود لا متناهية نحو المستقبل المشرق والغد الباسم بالامل في العدل والمساواة .

والتجربة الشعرية عند الشاعر في الديوان شديدة الحرارة ـ كبيرة الثراء منصهرة مع ذات الفنان المتوحدة مع تجربته ، فقد فاقت الشحنة الانفعالية فيها كل قدر كان يحتويه العقل الناقد المفكر، الذي يقيم افكاره على الدوام من خلال اسس منطقية ، فكان الانفعال يتغلب على كل ذلك مما جعل تلك الافكار تتفاعل مع النفس فتخرج كلمات غنائية منظومة . ولا نستطيع ان ناخذ تجربة الديوان الا ككل واحد من الصعب فصل شكلها عن مضمونها في جدليتها المتضافرة مع نفس الشاعر ووجدانه ، وفكره ، ومنطلقاته .

والديوان بشكل عام يعيد طرح قضية الحرية ، ولما كان الشاعر بداخل نفس الانسان الفنان يغني ، فلذلك لا يمكن ان يخرج غناؤه مرحا بينما هو مكمم الفم ـ ومقيد بالاصفاد لا يستطيع منها فكاكا بين جدران اربعة .. ولا بد ان تكون اغنيته معبرة عن آلامه وذاته الداخلية التي تقطر مرارة وشوقا للانطلاق ، فمعطيات واقعه الخاص لا توجد امامه غير اشياء محدودة عليه ان يتفرس فيها كل لحظة ـ الجدران الاربعة ، والظلام القابع حوله بينما عيناه تخترقان حجبه كي تتلمس جزئيات نفسه المتناثرة هنا وهناك . لا غرو في هذا اذا كانت تجربة الشاعر تنهل من واقع يطبق الخناق على عنقه ، ولا يمكننا ببساطة أن نتوقع من الانسان الذي يكون تحت حبل المشنقة أن تبتعد تصوراته وكلماته ، ولفتاته بعيدا عن ذلك الحبل الذي سرعان ما يحول الى عالم كامل سوف تنفذ عيناه بداخله وتغتنه وتفهم محتوياته حتى لو كانت رؤيته تتجاوز ذلك الحبل الرهيب الخشن الذي يحمل له الموت . لهذا فعالم الفنان وقاموسه التعبيري لا يخرجان عن الاشياء المحيطة والاكثر التصاقا به وتعبيرا عن مكنوناته الداخلية ، وكان العالم القريب منه والذي بدأ يعقد معه اواصر صداقة وطيدة يتجسد فيما حوله من جدران قائمة ، وصمت مطبق، وطاقة ، وباب منتصب امامه ، وانسجة العنكبوت التي تتسلق الجدران والاركان ـ يظهر كل ذلك في قصيدة « هذا هو السجن » فيقول :

الصمت . والفراغ عنكبوت
ينسج المكان بالملالة
ينسج المكان باطلالة
الطاقة المخنوقة العيون
وجه شاحب .. يطل بالتعاسة .
والباب ظهر حارس محتشد .
بعينه المثقوبة ..الضريرة البصيرة

ويقول ايضا :

العنكبوت صدري ، الطاقة وجهي ، الباب قامتي
هذا هو السجن اذن
داخلته .. داخلني
أصبحت زنزانتي !!

وعلى هذا يبدأ المسجون يتوحد مع الكائنات من حوله ، فهو جملة بداخل قصيدة ،او هو حركة بداخل سيمفونية ، أو خط بداخل لوحة. وقد ابدع الفنان ما يعبر عن ذلك التوحد بصدق شديد يحمل روائع التجربة واثارها ـ فقد تخيل جسده في النهاية بجميع محتوياته هو السجن ، الصدر باضلاعه واجهزته وانسجته هو العنكبوت بشباكه ، والطاقة او النافذة الصغيرة الضئيلة التي تلقي الضوء غير مباشر على جوانب الجدران هي الوجه الذي يرى من خلاله ، ويميز الاشياء . والباب بارتفاعه هو جسده منتصبا واقفا امامه معذبا طوال الوقت ـ هذا هو الانسان الذي يرسمه الشاعر « السجن » ـ الانسان السجن او السجن الانسان الذي لم يختر ان يكون سجنا .

في هذا العالم تتحرك جميع الرغبات البشرية بداخل الجدران الاربعة ، الرغبة في المعرفة عن طريق الفن والقراءة ، الرغبة في عقد اواصر صداقة بين الموجودات ، الرغبة في تجاوز ذلك الواقع الكئيب الصامت من خلال الحلم بالحرية والانطلاق ـ حتى مزاولة الرغبات الادمية البيولوجية والسيكولوجية مثل الجنس والحب وغيرها . لا تخرج مثل هذه الرغبات بعيدا عن الموجودات الكائنة . وعالم الزنزانة هذا ليس غريبا على الشاعر ـ قصيدة الجنين ـ بالرغم من الوحشة الشديدة التي اطلقها في نفس الشاعر ، فهو مستقر بوجدانه ، جزء من حياته السابقة واللاحقة ، حتى انه يرى نفسه مع الزنزانة في مغامرة جنسية عنيفة ، فهي امرأة زنجية شديدة الاثارة والفتنة ، شبقة لا تشبع ويتوحد معها السجين في داخل التجربة ، فهي المتعة الوحيدة له بين هذه الجدران الصامتة ، ليس له غيرها ، فهي في عينيه شديدة الاثارة وهاجة محمومة نارية ، تلفحه بانفاسها الحارة المحببة اليه فتاخذه من نفسه الى عالم غريب غني بالاسرار ... فيكونان معا كتلة سديمية عديمة الملامح والتضاريس . وبالرغم من ان ـ الزنزانة ـ في اتون التجربة تاكله أكلا ، وتلسعه باجزائها اللذعة الاشد اثارة الا انه مشدود اليها منغمس فيها ـ مبهور بها ـ ويقول:

زنزانتي تحولت زنجية
في امسية زنجية
عارية .. عالية .. ممشوقة

كحورة تفح انثوية
رجرجراجة ، مهتاجة ، غناجة
وهاجة محمومة . نارية .
تذبحني عيونها ، تمضغني اسنانها
اظفارها الوحشية

في هذه الرحلة الشبقة الفنية بالاسرار ، والتي يفك فيها الانسان طلاسمه منطلقا ببراءته على سجيته القديمة فيطلق الوحش المقيد من قيوده الاخلاقية والاجتماعية عائدا وسط الاحراش يعدو وراء فريسته وموطن لذته ، كي يشبع رغبانه الجائعة النائحة ـ في وسط هذا يتحول الانسان الى وحش كاسر ـ فيقول بكلمات رقيقة موحيه .

واحتدم الحوار
بين وحشين أخرسين
في الغابة الفطرية
كأنما تفجرت ظواهر الكون
تناقضاته الكونية
واستيقظ الاعصار
يجتاح الجبال والكهوف والقرى المخملية

ويعانق الشاعر تجربته كصوفي يقترب من لحظة « الوصول الاتصال الباطني بداخله ـ فيصبح معه حلما او جنينا لا يمكنه الانفصال، وتلك تكون رؤية الشاعر لزنزانته ـ لرفيقته وخليلته في عالم موحش صامت وقاتم .. يرى نفسه بعد ان يحلم الحلم الجنسي الشبق راقدا على فخذ حبيبته الرجراجة ذات الجسد الشهي المريح المعذب ـ يصحو فيجد نفسه مثل جنين صغير يرقد على افخاذها الحجرية . فيقول مكثفا رؤيته .

ونمت او صحوت ـ لست ادري
سيان في زنزانتي الزنجية
وجدتني
مثل الجنين المتحفز
على افخاذها الحجرية

وكما تكون تجربة الشاعر الجنسية في القصيدة هي عبارة عن اطلاق غرائزه المحبوسة على سجيتها دون ضابط ـ تكون تجربة المعرفة من خلال الفن ومتابعة ما رسمته فرشاة الانسان في مطلع عصر النهضة، فيبحث الانسان بداخل زنزانته عن معنى وجوده النبيل في تاريخه الطويل بواسطة كتاب عن الفن ، وذلك ايضا انطلاقا من فهم عام عن الحرية ، وتجاوزا للواقع المشكوك فيه .. حيث اليقين الانساني من خلال رحلته الابدية يمكن ان يطوي جميع الزلات والسلبيات التي يقع فيها اثناء تطلعه الدائم نحو المستقبل ـ ويقول في قصيدة المسيح وفينوس :

وولجت بابي الى احبابي
اتابع الاصابع
البارعة المبدعة
في مسيرها الطويل
من نداء الابواق والطبول للمجهول .
حتى رفيف العيون والقلوب والعقول .
من رسوم الانسان الاول في كهوفه الغامضة .
حتى الكهوف الغامضة في رسوم هذا الجيل .

وتابى اقدار الشاعر ان تتركه ـ بل لا بد ان تصفعه بحقيقتها البشعة ، انه ليس له الحق في المعرفة الكاملة ـ حيث دوائر الجهل تمثل سلطة القمع ضد الحرية ، وكما هي تمنع الطيور الصباحية من الغناء والتغريد تمنع ايضا المعرفة من الوصول الى الداخل تحت اي حجة من الحجج .. فيقول :

يا للخجل .. من براثن سجان
تمزق ما نسجته
اصابع فنان اصيل
او غير اصيل
يا للعار .. في قرننا العشرين
من محاكم تفتيش
على العيون
فضلا عن العقول .

وكما يظهر اثر التعطش للحرية على الفنان او الانسان في محاولة البحث عن المعرفة ، او كمعادل موضوعي لمضاجعة الحسناء الزنجية « الزنزانة » . نجد ان ذلك التعطش يظهر في غالبية قصائد الديوان، ففي قصيدة « اشتاقك » يحلم الشاعر بلقاء الحبيبة ، لكنه يقرنها بواقعه :

فرغم كل هذه الاسوار
او لعله
لكل هذه الاسوار
ورغم حلكة الليل وصحوة النهار
او لعله
لحلكة الليل وصحوة النهار
اشتاقك .. اشتاقك .. اشتاقك يا حبيبتي
اشتاق للحرية الاسوار في احضانك الطليقة الدافئة .

فالحبيبة هي الحرية ، والبعد عنها هو الاسوار والقيود او البرودة والعذاب ـ وكذلك يرى الشاعر قمره مصدر الضوء في ليله الطويل البهيم ـ يراه مكفهر الوجه ، تمزقه الاسلاك والقضبان ، فيظن انه اصبح مثله سجينا وراء طاقة زنزانة فيقول :

رايت من طاقتي القمر
مقطب الجبين مكفهر
تمزق القضبان والاسلاك
وجهه النضر
حسبته قد صار مثلي
سجينا مبعدا
عن الفضاء والبشر

واذا كان الشاعر يغني للحرية ـ فهي ليست الحرية المطلقة من القيود مثل الحرية التي ينزع اليها الوجوديون او الفوضويون او دعاة العبث . بل انها الحرية الملتزمة بتطور الانسان والمجتمع ، الحرية التي تدعو الانسان للثورة على الواقع من اجل ان يتمتع الجميع بالحرية ـ اي انها حرية اجتماعية قبل ان تكون حرية سياسية او فكرية .. فيقول في قصيدة الهدية :

وانتفضت حبيبتي قائلة
في لهجة حزينة .. طفلية
اريد بيتا ، طفلة .. حديقة
ارجوحة .. سفينة حرية
حبيبتي لا تقلقي ، غدا لنا
حديقة سعيدة ـ زمردية .
يملؤها اطفالنا ، تغمرها .
اشعارنا .. اشجارنا العصرية .

وبذلك نرى ان الحرية عند الشاعر ليست الحرية الفردية ـ بل هي الحرية المرتبطة بحياة الانسان في حبه وضمان حياته وسعادة اطفاله . وقصائد الديوان تنضح بتجربة واحدة شديدة الخصوصية عاشها الشاعر فرضت نفسها على تعبيراته ـ وبالرغم من ان «محمود امين العالم» من اكبر الدعاة نحو التجديد والثورة على الاشكال التقليدية ، الا انه كان في تجربته الشعورية الحساسة صادقا لابعد الحدود بعيدا عن التزمت المجوج .. فجميع الاشكال والاطر في نظره جزء من تراث فني انساني كبير ـ مما جعل بعض قصائده تكون ملتزمة بالاوزان القديمة لبحور الشعر العربي في انغامه الكلاسيكية . كما اطلت القافية خلال بعض المقاطع في عدد غير قليل من قصائد المجموعة .

وكان لا بد ان يتبع ذلك البناء التقليدي ـ المنبعث من تجربة شديدة الخصوصية اراد بها الشاعر ان يعبر تعبيرا صادقا يصل لحد

التسجيلية ـ نوع من المباشرة اطلت من معظم القصائد ، والمباشرة تعتبر من اهم العيوب التي يقع فيها الشعر المعاصر ، اذ ان القصيدة الحديثة التي خرج بها الشاعر الحديث من التكرار الممل لنغمات واحدة طول القصيدة قد اعطى الفنان فرصة كبيرة للتعبير عن مسارب نفسه وتجاربه المعاصرة السريعة المتواترة في ايقاعها السريع ـ فكانت التقليدية هي السبب في المباشرة التي يمكن ان تؤخذ على اشعار الديوان ـ فكانت قصائد كاملة يخرج فيها التعبير مباشرا وتسجيليا مثل قصيدة « حكاية مستحيلة » ، « والدموع والمصباح » وغيرها ـ ولقد كان الشاعر يقصد التسجيلية ونرى ذلك بين سطوره حيث نجده يكرر عبارات معينة تترك هذا الاثر ، مثل وصفه لوجه المحقق انه « محقق مدقق مقطب رزين » كما يصف نفسه بانه حزين في اكثر من مكان .

ولا ترتفع قيمة التسجيلية فنيا الا في قصيدة « قراءة لجدران زنزانة » حيث يصل الخيال والشفافية لمداها ممتزجة بالتسجيلية ، فالشاعر متواجد طوال القصيدة يرى ويفسر ويقرا الرموز التي يتركها الانسان تعبيرا عن ذاته وهمومه الانسانية في جوانب حياته المختلفة ، والقصيدة تمثل رحلة انسان يبحث عن انسانيته في اثار الاخرين بين جدران صامتة . لكنه سرعان ما يكتشف انه يستطيع ان يتكلم معها ويخاطبها ، ويبدا في محاوراته معها متغلغلا في اعماق الانسان في لحظات الضيق والصعب بعيدا عن حياته العادية ، فمن الشخص الذي لا يرى في الدنيا غير نفسه ـ فاسمه علم من الاعلام ينشره في كل مكان الى الذي ينادي ربه في اوقات الضيق والشدة ، لكنه لا يناديه ابتغاء ذاته ـ ويقول :

يشترون الله في الضيق
بالصوم والصلاة .
وكانوا يبيعونه في السوق بالمداناة .

والقصيدة « قراءة لجدران زنزانة » تعتبر دراسة تحليلية لنفس الانسان في لحظات الضيق ـ فقد خرج بها الشاعر بعيدا عن نفسه وخلجاتها الى البحث في ذوات الاخرين من الذين لا يعرفهم ، لكنه تواجد مع اثارهم ، وهي من احسن قصائد الديوان ، فبعدت التجربة الصادقة بالقصيدة عن المباشرة ، فعبر الخيال الشاعري بالصورة بدلا من التقريرية ، وكانت العبارة تحمل بداخلها صورة تتبعها صورة ثانية فثالثة كما يقول في قصيدة « العرس » :

اتأمل ماءك يا نهر النيل
يتحدر من عين التاريخ دموعا
يتحدر من عيني رجل مجهول
يجلس في شطك يتضور جوعا
يستجدي الرحلة والقوت
وعلى خضرتك يموت

وبالرغم من ان العرس الذي كان سيتم ويعد له يتحول الى مأتم على غير انتظار ـ الا ان امل الشاعر كبير ، فالطفل الذي رضع من ثدي الشمس لا يمكن ان يستكين بالرغم من الحزن الذي ينتشر حوله ، فيغني للفجر القادم مستخدما ذات الصور .

هبي يا روح الفجر المتفجر بوعود نهار .
هبي يا روح الخلق المتجدد في الانسان الاعصار .
هبي .. هبي يا ريح الثورة .
اقتلعي الليل ، اعيدي القدرة والخضرة
اشرعتي المصلوبة في وجه فراغ الاشياء

ويكثف الشاعر رؤيته في الابيات القصيرة التالية ، فبالرغم من ان الليل تحول الى مداد اسود داكن قد سكب فوق حقول الورود ـ الا انه لا يصدق كل هذا فالامل لا يزال يعبث بداخله فيقول :

تعجن وجه الرقة بالطين
والليل مداد اسود
يفترش حقول الورد

لكن الطفل الراضع من ثدي الشمس
ما زال بقلبي .. يتاهب للعرس .

والطفل في عين الشاعر لم يفقد الامل ، فامامه مستقبل عريض، وعمر مديد عليه ان يحقق فيه النبوءة ، وهو ابن الشمس .. وفي يوم عرسه سوف يدعو جميع الكواكب والنجوم كي تشاهد زفافه على حبيبته التي تنتظره ، والا لما قال الشعر ، فلا يزال يحلم ، وسوف يظل يحلم حتى لو تحققت احلامه جميعها التي ليس لها حدود . والمعرفة المتجددة هي اداته للعمل على تحقيق هذه الاحلام حتى تكون الحرية للجميع ، وتكون الزنزانة لغير الاحرار الذين يريدون تكبيل الانسان وسد الطريق امام احلامه ، وتعويق ثورته التي لا بد ان تتحقق لتحقق للطائر حلمه الابدي في الطيران .

القاهرة **شمس الدين موسى**



« المهرة »

مجموعة قصص بقلم يحيي يخلف

من نفل القول ان الاقصوصة لا تكتفي باكتشاف ارضية فيعان النفس الانسانية ، اي انها ليست لوحة نفسية فحسب ،بل هي، فضلا عن ذلك ، لوحة اجتماعية ـ تاريخية . وتصدق هذه الوظيفة الثانية للاقصوصة على الادب القصصي الفلسطيني ـ رغما عن انه ما فتىء وليدا يحبو ـ ربما اكثر مما تصدق على ادب اخر .ولقد ذهبت ذات مرة الى تقسيم الادب الفلسطيني ، في السنوات العشر الاخيرة ، الى مرحلتين : مرحلة الستينات ، ومرحلة السبعينات. وزدت على ذلك ان ادب كل مرحلة يحدد تضاريسها التاريخية ويعكسها بامانة ،كما يرسم صورة صادقة لسماتها النفسانية.

ولست ارى ان مجموعة « المهرة » ، ليحيي يخلف ، تخرج عن هذا التقسيم ، اذ نجد القسمات البارزة لادب الستينات جليا في اقاصيصها الثلاث المكتوبة في تلك المرحلة ، كما نجد القسمات البارزة لادب السبعينات جاهرة في اقاصيصها الست المكتوبة في المرحلة الراهنة . ورغما عن ان ثلاثا من اقاصيص المجموعة لا تحمل تاريخا ، فاننا نملك ، وبكل طمانينة ، ان ننسبها الى مرحلة السبعينات ، ونستقريء هذا النسب من خصائصها المتوافقة مع خصائص هذه المرحلة . وقد يسعفنا التخمين بأن هذه الاقاصيص الثلاث قد كتبت في فترة ما ، ومن ثم طرا عليها بعض التعديل لتوائم الظروف القائمة ، والا فما سر اغفال تاريخها ؟ ولكن هذا التخمين يعوزه البرهان العلمي ، فضلا عن كون الامر ليس بذي بال ، ولا يستحق ان نشغل انفسنا فيه .

صادق عندي ان التنامي لا يفهم الا عبر حركة التطور ، ولهذا اراننا نقصر عن التنبؤ بمستقبل كاتب ما ـ سيما اذا كان هذا الكاتب شابا ـ الا اذا راقبنا حركة تناميه ، كيما نعلم ما اذا كان يتجه شطر الافضل او يراوح في مكانه . وبما ان مهمة الناقد عندي لا تعدو كونها ، من حيث الجوهر ، القيام بعمليتين اساسيتين ـ : التقييم عبر التفسير التحليلي ، فانني سالمع الى التحولات التي تحمل يحيى يخلف معها لدى انتقاله من اقصوصة الى اخرى ، لان في الكشف عن النمو والتحول جزءا من عملية التقييم . ولذا بات من اللازم ان نبدأ باقدم اقاصيص المجموعة : « المشجب » .

كتبت هذه الاقصوصة اثر حزيران الشهير ، او الاصح في خضمه. وهي منذ السطر الاول تضعك في التيه ، اذ تقدم لك بطلا يقوم بحركات عشوائية لا معنى لها .انها حالة الانسان العربي الدايخ اثر صدمة حزيران المهولة . واذ يبرز نفسه عبر الصورة التي تقدمها المرآة لوجهه ، واذ يكتشف جبنه وعجزه وثقل حزيران على روحه ،

فانه يفصح عن نقمته على الذات من خلال رغبته في قذف صورة هـذا الوجـه بالمنفضـة .

وما تلبث الاقصوصة ان « تطـرح في صحنك سؤالا غامرا » (كما يقول اليوت) : سبب النكسة ، ويظل الحدث ينساب انسيابا طبيعيا، وضمـن اطار السؤال المطروح ، حتى مقابلة نادية ، اذ يتوقع القاريء ان الحبكـة ستنمـو لدى دخول هذه الشخصية الى سير الحدث ،وان الكاتب سيفك الطلسم ، اي سيجيب عـن السؤال الغامر ، ولكنه لا يفعل . بل يشعـر القاريء بتحول الحدث عـن مجراه رغم ان البطل يناقش السؤال عينه مع نادية . وهنـا تأخذ الحبكـة مجرى جديداوهو ان البطل يحاول ان يثبت لنادية انه اصبح مناضـلا حقيقيا . ولئـن كـان الكاتب يقصـد من وراء ذلك ان الشعب الفلسطيني صمم انيؤكد لجهـة مـا من الجهات الرسميـة انه ترك تخاذله واختط النضال منهجا، فـان هـذا مـا توحي به الحبكـة ايحاء جزئيـا لا كليـا ، لاننـا لا نستطيع ان نتكهـن من تكون تلك الجهة التي تمثلهـا نادية وزوجهـا .

لقد نسي الكاتب على مـا يبدو انه يبحث في « السؤال الغامر ». وتصميم المناضل على ان يكـون « رجـلا » في ختام الاقصوصة لا علاقـة له ببدايتهـا ، وان كانت تستدعي هذا التصميم . اذن لا صلـةللخاتمة بالمستهل ، لان المستهل يطرح قضيـة لا تحلها الخاتمة ولا تجيب عنها . وهنا نلمس شرخـا في بنيـان الاقصوصة . ان عدم الترابط بيـن المقدمـات والنتائج يخلف صدوعا على سطح ،وفي اعماق ، العملالادبي. وهذا مـا حدث فعـلا .

ورغما عن هذا فان الكاتب لو لـم ينشر « المشجب » في المجموعـة لحرم الناقـد من القدرة على تتبع وتيرة تطوره .

والقصتان الاخريان اللتان ترقيان الى المرحلـة نفسها هما «المهرة» و« لحن الثورة » . ورغم تقنيتهمـا المباشرة ، التي تقتضيهـا الطبيعـة النضالية لتلـك الفترة ، فانهمـا تتسمـان بتماسك البنيان الداخلي الامر الذي لم يتوفر للاقصوصة الاولى التي ظهـرت الـــى الوجود قبلهمـا بسنـة . في « لحـن الثورة » يستشهـد خالد نتيجـة عقدة ذنب لم يكـن هو سببها ، بل القـدر ، الذي اوقعه في حفرة مما نجم عنه تيبس اصابعه ، ومـمـا حال بينه وبيـن الفعل « ساعة الصفر ». انه يموت - ككل شهيـد فلسطيني - تكفيرا عن غلطـة ارتكبها القدر .

وفي « المهرة » نرى حالة القلق تسيطر على الكاتب (من خـــلال سيطرتها على البطل ' مع ان الثورة كانت ما تني تعيش مرحلة تصاعدها (وسنـرى ان القلق هو الخصيصة الاساسية لابطاله فيالسبعينات). ولسنـا نعرف ما اذا كان الكاتب قلقـا بطبيعته ، ولاسباب خاصة ،او اذا كـان قلقـا على مصير الثورة لانه يملـك حس الاتجاه وحس التيه بصورة قبلية :« يجب ان تسير في الظلام بثبات كانما في قدميك الف عيـن » (ص ٥٧) .

ومع ان بطل « المهرة » يعرف كيف يتعامل مع الاشياء الخارجيـة بنجاح (وهذا ما نملـك استقراءه من تشبيه الارض بالمهرة ، ومناكتشاف الخطـا في تفخيخ اللغم) الامر الذي ينبغي الا يفضي الا الى الثقـة بالنفس ، فانه يظل يكشف عن قلقه :« لمـاذا تزدحم هذه الصور فيذهني؟ الطريق المرصودة تنحدر وتتلوى كانمـا بلا نهايـة » .(ص ٥٨) ،«ايتها المهرة الطيبة لا تخذليني » (ص ٦١) . واذ نراه على استعداد للقيـام بحركات عشوائية ، فانه لا يكـاد يفارق بطـل « المشجـب الا فـــي ان هـذا الاخير يقـوم بمثل تلـك الحركـات فعلا ، امـا بطل«المهرة» فيحس بالرغبـة فيهـا فقط :

« احس بانـه بحاجة لان يضغط على الزنـاد ويظل يطلق النار في احشاء هـذا الليـل حتى تفـرغ كل مخازن الذخيرة في جعبتـه» (ص ٦٢) . ان بطل المهرة هـو بطل « المشجب » وقـد تطور .

الخصيصة الشموليـة للاقاصيص الثلاث التي ترقى الى مرحلـة الستينات هي انهـا تصور ، وبصدق ،التفاؤل الـذي انعقـد علـى الثورة الفلسطينية عهد ذاك ، عبر تقديم موقف بطولي وشخصيات تتجه نحـو الفعل بجراة . ولعل هذه هي السمـة الاساسية لادب تلك المرحلة برمتـــه .

ننتقل الانالى الحقبة اللاحقة،مرحلة الانحسار الثوري ،حيثيواجهنا القلق الناضج والمتورم كسرطـان على جدار الروح العربية ،ممـا ادى الى ارتسام هذا الورم على كل لفظة من الفاظ الادب . ان في تقديم الابطال على انهم باحثـون عن ملاذ يختبئـون فيـه ، او يتعرضـون لتصفية جسدية ، او يعانـون مـن الكساح المقعـد ، في هذا كلـه دلالة على الانحسار والتراجع .

« تبدا اقصوصة « الطائـر الاخضر » بتأطير المناخ الاجتماعي - القومي الذي يتحرك الحدث ضمـن نسيجه . ويعاود هذا الاطار ظهوره مرتين اخريين كأنه لازمـة قصيدة ،لا ليثبتديمومته واستمراريـة تواجده فحسب ، بل ليؤكد موضوعيته ووقائعيته ايضـا . فهـو قائم عيانا ، ويزداد ترديا . انه عالم التفاهات الثمل (« ما النواسي يعانق الخيامـا ») المنشغل بالسفاسف عـن الضرورة التاريخية . شوكتيقتل دون ان يدري به اهل الماكسي وصالونات الحلاقـة ورواد « مسافـر في المطر » . انه يذكرنا بابن الحوذي في احدى اقاصيص تشيخوف . يموت الطفلويحاولوالده انيقصنبا وفاته على الركاب،ولكناحدا منهم لا يستجيب،فكلواحدمشغولبحاله،بشؤونهالفردية،وحين لا يجدالحوذي من يصيخ السمـع ، يعلف جواده في المساء ويـروي لـه خبر ابنه. ولا فرق بيـن الحالتيـن سوى ان ثلـة من المناضليـن في « الطائـر الاخضر » هي وحدها التي تهتم بأمر شوكت . وبيـن هذه الثلـة شقيقته غاليـة ، التي نملـك ، على ضوء تواجدهـا في الاقصوصة ، ان نضفي المعنى على الشذرة المقطوفـة من التراث الشعبي ، والتـي تتصدر المجموعة . ان الاخت ها هنا اشبه بايزيس التي راحت تلم عظام زوجهـا اوزيريس في سلـة ، او عشتار الباحثة عـن تموز . ولما كـان في موت كل من هذيـن الالهين بعث واخضرار ، فقـد تحولا فيالاساطير الى ربيع . وبوسعنـا ان نرجع حكايـة الطائر الاخضر المقتطفـة مـن التراث الشعبي الى اساطير الخصب .

والكاتب يوظف هذه الحكايـة توظيفـا كمونيا (اي، هي تقع دائما خلف الحدث) ليوحي بأن بعد القحط بعثا هـو في الطريـق الينا ، وبان هذا التردي سينقلب الى نقيضه . ونتيجـة لتواكب الحكايـة الشعبيـة مع خط سير الاقصوصة ، نرى اننـا نقع على عمل تتوفر له نسبة عاليـة من النضـج .

ولقد استفاد من تقنية اخرى تدعم نسبة النضج وترفدها :الحربة. فالحربة ليست مجرد اداة ذبحت شوكت ، بل هي النصل الذي حـز عنق الثورة (وقد يصلح شوكت رمزا للثورة) . انهـا ليست شيئـا موضوعيا فقط،بلبطلمنابطال القصة(البطل النقيض، antagonist) من جهة ، وحالة من حالات الروح المهزومة ، من جهة اخرى . والطائر الاخضر هـو حالة اخرى من حالات الروح المهزومة التي تؤمل خيرا ،انه حالة التضاد مع الحربة .الحربة والطائر الاخضر يقفان كل منهمـا قبالة الاخر ، والحالة الثالثة الناجمة عـن تواجههما ، هذا التواجه الـذي اسفر عـن هزيمة الطائر امام الحربة ، هي الرغبة في اعادة ترتيـب الاشياء (الشعور الذي يغمر البطل) وهو اذا يرفض التكلم فيالندوة، انمـا يشعـر ان مثل هذا الفعل ليس سديدا ولا يعيد ترتيبالاشياء.

وامعانا فـي الاسهاب نقول : ان الطائر الاخضر والحربة بعـدان متناقضان : بعـد الذات وبعـد الموضوع . ولكـن الحربة ليستواقعة خارجيـة (موضوعا) فحسب ، وليست وسيلـة الطعـن وكفى ،بل هي روح شريرة تسكـن جسد المطعونين فتبعث فيهم الرغبة في العودة الـى الحيـاة . ونتيجـة لهذه الرغبة استجاب الواقع الموضوعي ،و« تدفقت موجـة من الهواء الساخن كانفاس الطائر الاخضر ..»

في « الحلم » تواجهك كلمة « القلق » في الاسطر الاولى ، اما التشقق الى نصفيـن ، ممـا يعني تمزق انسجـة الذات ، فيتردد هو الاخر ثلاثا بيـن الصفحـة الاولى والثانية . زد على ذلـك الاحساس العاصف ، والاحساس بالسخونة ، والاشتعال ، واللهاث الذي « بسوط اللحم » . غير انك تصادف منذ السطر الاول ، لفظة« الموضوع »التي تتردد ثلاث مرات ، في الفقرات الثلاث الاولى . وهي ، بوصفها تعني المجهول ،اشبه بالطعم الذي يلوحبه الكاتب للقاريء ليجعله ليستمر في

القراءة . انها عنصر التشويق الاول ، لانهـا طلسم لا ينفلت القاريء الا بعـد ان يكتنه .

وكما حملت « الطائر الاخضر » فكرة التناقض ، فان « الحلم » تقدم لنـا تناقضا من نـوع اخـر : شاب تطارده السلطـة فيجـد في احد البيـوت مـلاذاً يدرأ عنه ، ولكنه لا يبعث ـ فيه الطمانينة ، وصاحب البيت يضاجع زوجته في الغرفة المجاورة ، ممـا يعني احساسه الشديد بالامـن . انه ـ للوهلة الاولى ـ انقطاع التواصل بين الناس . كل فرد اصبح جزيرة منعزلة ، على حد قول سارتر . ولكـن الامـر يعـدو ذلك ، فالبطـل يحس بانه يشكل « عبئـا ثقيلا على هذا البيت الذي من حق سكانه ان يمارسـوا حياتهم بحرية » (٢٥ ، وتتكرر في صفحة ٢٧) ، الشيء الذي يذهب بنـا الى ان المسالة تبلـغ مـا هـو ابعـد من ذلك : انهـا العلاقـة بيـن المناضل والجماهير . فالمراة التـي اعتقل زوجهـا لا تملـك الا ان تبكي وتحلم برجل يعـود من المعتـقل « لتطويهما غرفة النـوم » .

ولئن كان البيت هنا هو الوطن العربي الذي يحتضن المناضل ، فان الرجل وزوجته هما الجماهير العربية المروضة والعازفة عن كل شـيء سوى رتابة حياتهـا اليوميـة وطمانينتهـا . فالمراة لا تتحدث الا عـن شؤون بيتها ، وعمل زوجهـا ، وكيف تزوجته ، وهي تنهمك في التنظيف والعمل المطبخي . واذا كـان الكاتب قد قصـد بسكان البيت انهـم الجماهير العربية ، فـان الرمز يتوافق مع سياق الحدث ، امـا ان كـان يبتغي شيئا اخـر فـان الرمز لا يبيـن عنه .

وكما تطرح « الطائر الاخضر » الاطار البيئي للحدث ، فان هـذا ما تحاول ان تقوم به « يوميات المواطن سين » ، ولكـن بصورة اقـل غلواء واكثر ايجازا . وهي اقصوصة تقارن بيـن ثلاثة اجيال : الجـد (الجيل القديم) الذي يقطـر فحولـة (« أفوى ثماني نساء وتـزوج ثلاثا منهن » ، ص ٣١) ، والوالد الخنوع الذي يجسد الترويض ، والذي اسقته الام « بطاقـة الرعبة » ، والابـن الذي ياتي صورة عـن جده الراحل . ولكـن كـون اجهزة القمع تشتري السياط من حانـوت الاب امر لا يأتي لتفسير تدجيـن هذا الاب وانهياره ، فالجد « العصملي » لم يكـن اقل تعرضـا لسياط الفاتحيـن من ابنه المنخوب القلب .

وايا ما كان الشيء ، يحاول الابن ان يقفو نصيحة جده ويشتري بندقية ، ولكنه لا يجد لانه لم يكن ثمة « سوى بنادق صيد ، لـم تكن هناك بنادق حقيقية » ، وهذا يعني الشيء الكثير . انها تهمـة كبيرة ، ولعلها صائبة . ويتطور الحدث عبر قيام البطل بخلع ذاته دومـا على صورة الجد المعلقة على الجدار ، وبهذا يستمر الجد في الاقصوصة كبطل من ابطالها ، انه مع التقدم . فهو يثور على الولد بسرقـه اساور امه لشراء بندقية . وبعد امتلاكها ينصحه احد رفاقه بقوله : « انظر حتى يبدأ اطلاق ثم اطلق على الفور » (ص ٣٥) ، ولكـن للجد رأي يعاكس هذا النصح . يفعل الولد وفقا لراي جده فيطلق النار ويعتقل ، وعندما يطلق سراحه ويعود الى البيت مكدودا ، فان صورة جده تقول : « حسنا .. جرب مرة اخرى » .

يخرج الاب خارج اطار الحدث رغم بقائه ، على قيد الحياة ، وتموت الام لمجرد فقدان اساورها ، اما الجد فيبقى في الحياة ، رغم موته ، اذ هو محرك الفعل في القصة ، وموجه الحياة . ان رمزي الام والاب اشبه بتهويمة حلمية ، فهما فاشلان بعض الشيء ، ويمثلان كبوة فـي سير تطور الكاتب .

ولكنه ما يلبث ان يقيل عثرته بيده في « يد ايلول السوداء » ، التي تطالعك بامراة عارية تخرج للتو من « حمام تركي » ، اي مـن العهود الظلامية والانحدارية . لقد نامت عشر سنوات ، اي منذ عشرة قرون . هذه هي الامة العربية بام عينها . ومع انها « تبدو عليهـا امارات الصحو » ، الا انها تظل على السرير لا تبارحه ، ولا تقـوم بعمل سوى البكاء . والاهم من ذلك ان النوم مايني يدوخ عينيها فلا تكاد تميز المقاتل الثائر . غير ان ما يلفت الانتباه ان عينيها تزدادان اتساعا ، ممـا يوحي بالـم الولادة . وبعـد المجزرة تاتـي الولادة فعلا فتنجب المراة ـ الامة ثلاثة رجال مكتملي النمو : اولهم عامل ، وثانيهم فلاح ، وثالثهم مقاتل .

تحمل هذه الاقصوصة ، شانها في ذلك شان « الطائر الاخضر » ، سمة التفاؤل الموروثة عن مرحلة الستينات ، ولكنه التفاؤل الواعـي لجدب البرهـة الراهنة . واما « مـوت بائع الياسمين » فتفتقـر الى مثل هذه التفاؤليـة . فمـن حيث كونهـا تقدم صورة مدينـة اثنـاء القصف ، فانها تصور حالـة وطن يتعرض لغزو ، ولاول مرة فـي المجموعة نشعر بعمق الاحساس الطبقي لدى الكاتب . كل شخصيـة ترمز الى طبقة وتتصرف في القصة بالنيابة عن طبقة :

١ ـ بائـع الياسمين : الثـوري الحقيـقي ، وابن الطبقـات التحتانية . انه الفدائي الصامد تحت القصف .

٢ ـ كاتب الاستدعايات : المثقف الذي لا يهرب وقـت الخطر فحسب ، بل هو ينسى نظارته ايضا (وهي رمز التنظير والقدرة على الرؤية) . واوراقه يتلاعب بها الهواء (نظرياته لا تصمد امام الاحداث الجسيمة لهزالها) . انه لا يقول لدى وقوفه عند جثة بائع اليـاسمين سوى : « ولكن رائحته كانت زكية » ، في حين كان الاجدر بـه ان يقول ما قاله عبدالملك بن مروان يـوم وقف عنـد جثة مصعب بـن الزبير : « متى تلد قريش مثلك ؟ »

٣ ـ محمد العطاس : البورجوازي الصغير المترابط مع الطبقات التي تعلوه .

٤ ـ سهير مجدي (الراقصة) : وهي تمثل الفئات التي تمارس العهر الثوري ، والتي يتعرى لحمها « المكسو بالبودرة » (المزيف) ساعة القصف . وفي علاقتها الداعرة بالثري اشارة الى ان الطبقات الفوقانية تستغل هذه الفئات الثورية المزيفة لصالحها .

٥ ـ الثري « الذي لا يكف عن تدخين السيجار » : انـه الطبقات الراسمالية المستغلة .

٦ ـ ممدوح ، مدير فندق الامراء : السلطة . والكاتب موفق في اختيار اسم المدير واسم الفندق معا .

اعتاد ممدوح الا يسمح لبائع الياسمين ان يجلس على اريكتـه (كرسي السلطة) . وفي مقابل انه اطفا الحريق الذي شب فـي الفندق ساعة القصف (سد خللا في الانظمة القائمة ، وهو الخلـل الذي احدثه حزيران المشهور) ، فان ممدوح سيكتفي بالقول : « ماذا تريد .. لقد جلست على هذه الاريكة ، هذا يكفي ... انها مكافاتك . ولن يزيد على ذلك ، وحتى لن يشتري قلادة واحدة . » (ص ٧٠) .

ورغم ان بائع الياسمين يقفل الخزنات التي نسيها اصحابهـا وهربوا ، مـع ان الشرع المنطقي يبيح لـه ان ينهبها ، لان المال لمـن يدافع عنه ، ولانها اموال منهوبة من دم الفقراء ، فانه يتعرض للقتل بتهمة السرقة . وعبثا يقول : « لست لصا .. انا بائع ياسمين » . وهو في هذا اشبه ببطل « معطف » غوغول ، الذي يصيح بالموظفين دون جدوى : « انا اخوكم » . ولذا نجده يقول : « قلائد اليـاسمين اوشكت على الجفاف ، وبعد قليل ستذوي » (ص ٧٢) . انـه يتوقـع الخاتمة ويشمها . وحين يعلن امام قاتليه انه بائع ياسمين ، ليس الا ، فان ممدوح يجيبه بما معناه : هنالك فدائيون شرفاء وفدائيـون غير شرفاء . وحين يحاول ان يدرأ هذه التهمة عن باعة اليـاسمين كافة ، لانهم احلوا رائحة الياسمين محل الرائحة النتنة التي كانت تسود شوارع المدينة قبل مجيئهم ، فان سهير مجدي ، الرداحـة ، تتصدى له بقولها :

ـ ماذا تقول ؟ لقد كانت صورتي تزين الشوارع وتضفـي على المدينة البهجة (ص ٧٤) .

ويضم صاحب الفندق صوته الى صوتها فورا ، كي لا تـزاود عليه من جهـة ، وكي يزاود على بائع الياسمين :

ـ وكانت اضواء فندقي تجعل الشارع يسبح في بحر من النور .

ولذا يموت بائع الياسمين بعد انقشاع الخطر عن المدينة، يقتل على ايدي اجهزة القمع التي تأتمر بأمر صاحب الفندق وشركاه .

لئن كانت هذه الاقصوصة تمارس فضح الانظمة العربية ، فان « العجز » تمارس فضح النظام الثوري الفلسطيني . تبدأ «العجز» بتقديم صورة للمحيط القومي ، وابرز ما فيه اشارات المرور التي « تشبه جمرة لا تكاد تظهر من خلال الرماد » ، مما يوحي بعدم وضوح الدرب . (ومما هو بارز ان الكاتب يكثر من استخدام اشارات المرور في المجموعة ليوحي بالمأزق والطريق المسدود .) وهذا هو عالم البطل : نافذة تطل على « السماء العابسة .. وحركة مرور .. وراديو ترانزستور كلامه اكبر من حجمه .. » . وتلعب اشارة المرور دور بطل من ابطال القصة ، تماما كالحربة في « الطائر الاخضر » ، لانها تقوم بعرقلة مسيرة التاريخ . واذ يطرق باب البطل المشلول عامل التنظيف، تتلوه مجموعة من الاطفال « العابثين » ، فمتسول عاجز وفقير(وحضوره يزيد في خدمة العنوان) ، فان الكاتب ينجح في تصوير ما آلت اليه حياة البطل من تفاهة وقعود عن المهمة التاريخية الموكولة اليه .

وكيما يصور لنا تفتت المسيرة التاريخية ، وربما موتها ، فقد عمد الكاتب الى تقنية رائعة وهي احداث اصطدام بين سيارتين نجم عنه تمزق جسد امرأة ، وخروج ذراعيها من « النافذة الفارغة » ، كناية عن الاستسلام .

وتتنامى الصورة الحدثية عندما تدخل الى جو الاقصوصة امرأة تنظف الشقق . وفي محاولة البطل ان يعرف أين سبق له ان شاهدها اشارة الى انه قد نسي هذه المرأة (التي ترمز للطبقة العاملة) نظرا لتباعده عنها طيلة فترة مديدة . ويشمئز من وجهها الدميم المليء بالبثور ، ومن « صدرها المتهدل » ، اما فخذاها فيتمتعان بلحم ناصع . واذ تعرض عليه ان تنظف شقته ، وباسلوب اشبه بعرض جنسي ، فانما هي تعرض عليه التعاون الخلاق المنجب .

ويبدأ الكاتب بممارسة فضح الثورة ، في لحظتها الراهنة ، حين يبين لنا الشاب انه اصيب بشلل اثناء القيام بالواجب ، وانه يعيش على راتبه ، ويتسلى بالمذياع والجرائد . وهكذا يصبح البطل رمز الثورة الكسيحة التي تحولت الى ثورة رواتب وجعجعة بلا طحن تحققها الاذاعة والصحافة .وفي عدم ممارسته للنساء اشارة الى توقفه عن الولادة والانجاب .

ورغم التناقض القائم بين البطل والبطلة (نصفها العلوي قبيح والسفلي جميل ، ونصفه العلوي سليم والسفلي معطل) (وهذا يعني قدرتها على التوالد ، وعجزه عن ذلك) ، رغم هذا فانهما يكملان بعضهما بعضا : الثورة تكمل الطبقة العاملة ، ولن تبلغ اي منهما مرحلة الخلق الا بالاخرى . وكذلك فان الطبقة العاملة تكمل الثورة العاجزة وتشفيها .

ومع ان الفتاة لم تتزوج ، فان بعض الرجال قد قاسمها الفراش . ونعلم عبر الحوار الذي يدور بينهما انها تراوده عن نفسها ، انها تسعى وراء التزاوج معه ، ولكنه يخشى اقترابها منه لان الفراشة لا تدري « انها تحوم حول وردة اصطناعية » ، وفي هذا اشارة الى زيفه ، فضلا عن كساحه . واذ تهم ان تقبله نراه يحس بالندم لانه سبق ان اكتفى بابلاغها بانه « مشلول الساقين فقط » . وقبل ان تقبله راحت تمسح بقايا الصابون المتوضعة على شحمة اذنه. وفي ذلك الماع الى تنظيف ادرانه . وفي انصرافها دون ان تنال اجرها مقابل تنظيف شقته ابانة عن صدقها واخلاصها في العمل من اجل ان تنفك رقبة المسيرة التاريخية المنحبسة . ويأتي بكاؤه بعد خروجها نتيجة الشعور بالتعاطف الصادق بينهما .

وتنفك التعزيمة فعلا ، وينشد المذياع انشودة حماسية ، ينشدها بجهد جاهد « كما لو ان المنشدين يصعدون مرتفعا » . لقد اخذ الواقع يتعالى على ذاته ويتجاوزها . وبدت اصوات الابواق حادة جارحة للفؤاد . واثر القبلة احس البطل بالقوة تسري في اوصاله ، الامر الذي نستقرئه من قوله : « يا الهي .. كيف يطيقون العجز .. كيف ؟ » وتنجاب رقبة السير عن الشارع ، فيغيب الشرطي (اداة قمع المسيرة التاريخية) ، وتنتظم مسيرة الاليات « دون التقيد باشارة المرور » .

مع « العجز » تبلغ مجموعة « المهرة » ذروتها . وفي حدسي انها ، رغم كونها بلا تاريخ ، من نتاج متأخر زمنيا ، وربما كانت من نتاج العام المنصرم . ولئن صدمناها باول منتجاته ــ « المشجب » ــ فاننا نلحظ فرقا شاسع البون ، ونلمس تطورا عظيما في التقنية حمل الكاتب فاوصله الى تخوم العبقرية .

بيد اننا لا بد لنا من الاشارة الى مجموعة هنات ينبغي تجاوزها كيما يدخل الكاتب في مرحلة متقدمة من مراحل الابداع الفني. اولى هذه الهنات انه يقدم البطل الواحد بلسان المخاطب حينا وبلسان الغائب حينا اخر (ومثالنا « الحلم » ، ص ٢٦) :« لم تستطع التقاط الكلام .. » ، « تصورهم يقلبون الكراسي » . وثانيتها اللغة وصياغة الجملة . فمع ان اللغة تحاول الخروج عن اطر التقليد بجد فتكاد تلامس حدود اللغة الشعرية ، الا انها تحافظ على نسبة كبيرة من خصائص الحديث اليومي . اما الجملة فانها غالبا ما تكاد تكون قصيرة من جهة ، ومكونة من عدة لحظات جزئية ، من جهة اخرى :

الجامعة .. المحاضرات .. ملعب كرة السلة .. غالية .. شوكت .. قطرات من الحزن المعتق .. (ص ٥) فمع ان هذه الجملة تنجح في صدم نصفها الاول بنصفها الثاني لتقدم للعقل صورة متناقضة ، الا انها تظل تجزيئا يشتت الذهن ، ولا يستطيع ان يلم الاشتات في وحدة الا العقل العميق النفاذ في بنية التراكيب الشعورية وحده .

وتنعكس هذه التجزئة على الفقرة ، فتاتي هذه قصيرة كالجملة. ومع ان هذا القصر ، في الجملة والفقرة على السواء ، يسهل على العقل استيعاب الجزئيات ، الامر الذي يتاتى عبر كون اللحظة غير متمادية ، فانه يحول دون تقديم صور متكاملة من كل الجهات ، وبالتالي يحرم الصورة من كليتها الناضجة . ولهذا ينبغي ان تتوظف اللغة والصياغة توظيفا اكثر فعالية .

ثالثا ، معظم الابطال بلا اسماء . قد يكون هذا تقنية ناجحة توحي بضياع الهوية من جهة ، وبان البطل ربما يكون انا لو انت او الاخر (وفي هذا نزوع نحو الشمولية) ، من جهة ثانية . غير ان في ذلك اهدارا لقدرة الابطال على الرسوخ في ذهن القارئ اكبر مدة ممكنة . انه ليسهل علينا ان ننسى امرءا جمعتنا به الظروف فترة من الزمن دون ان تتيح لنا فرصة التعرف على اسمه ، واما من قدمت لنا اسماؤهم من الناس فانهم يظلون في اذهاننا مدة اطول . لقد تنبه علم النفس الاجتماعي الى اهمية معرفة الاسم ، فقال بان المرء قد ينجح في تحقيق غرضه لدى مقابلته لشخص لم يسبق له ان رآه ، اذا ما فاجأه منذ اللقاء الاول بانه يعرف اسمه ، بل ويعرف الكثير عن خصوصياته . حقا ان بطل « العجز » لا يحتاج الى اسم ، ولكن انتقاء اسم مناسب له قد يخدم موضوع الاقصوصة ويضيف الى معناها شيئا جديدا ، كما هو الامر بالنسبة الى اسماء ابطال « بائع الياسمين » الذين احسن الكاتب بانتقاء اسمائهم .

غير ان الكاتب يتمتع بايجابيات جمة ، اهمها ان الاقصوصة لديه لوحة نفسية ، فضلا عن كونها وثيقة اجتماعية ــ تاريخية تعكس الروح العامة لفترة ظهورها . وتتجلى هذه الوثائقية في ابطاله الذين يعانون من القلق والقصور ، والذين لا يفترون عن ممارسة الفعل رغم ما هم عليه . انهم «طاردون ، لا بالنظم والقوى الخارجية فحسب ، بل بالصيغة النفسية الداخلية التي اكتسبوها من الخارج المريض . لذا نراهم يحيون في الموت ويعانون منه . وقد تكون اهم ايجابية يتسم بها الكاتب هي القدرة على صنع التقنيات الضرورية للتعبير ، سيما في « العجز » و « الطائر الاخضر » ، وتطور هذه القدرة المطرد والمتجه نحو الافضل .

دمشق

يوسف اليوسف



العودة الى ألف باء الفكر العلمي والتتاري مدرس الفلسفة ..

سامي خشبة

في العدد الثاني من « ملحق الفلسفة والعلم » الذي بدأت مجلة « الطليعة » القاهرية اصداره ، عدد شهر اغسطس ١٩٧٤ ، كتب الدكتور مراد وهبة ــ المشرف على الملحق ــ تعليقا على ما سبق ان كتبته في نقد العدد الاول من هذا الملحق ، ونشر في عدد يونية الماضي من الاداب ، في رسالة القاهرة ، تحت عنوان « الفرق في التفلسف المجرد والوظيفة الثورية للفلسفة » ، كتب الدكتور مراد وهبة تحت عنوان « التتارية وثقافة العصر » فاتهمني بانني أسفه قدرة عقل الانسان على التجريد والتعمير ، وبانني ادعو الى الكف عن التفلسف. وتحت هذين الاتهامين انطوت اتهامات اخرى : انني لا اعلم ما ينبغي ان اعلم واخوض فيه عن جهل ، وانني زيفت ما نقلت عنه هو بالذات من عبارات اشرت اليها عن تقديمه للعدد الاول من الملحق المذكور ، وانني زيفت الانسان ايضا ، بان نسبت الى كتاب العدد انهم «اوردوا» كتبا لفلاسفة المادية الجدلية الكبار ، مع انها لم « ترد » الا عند واحد منهم وهو فيلسوف بلغاري ... ولم يكتف الدكتور بهذا كله ، بل اشار في تلميح لا حاجة به الى التصريح الى انني ــ على الاقل ــ سيء النية ازاء هؤلاء الكتاب ، او حتى محرض او متواطيء ضدهم وضد الملحق ، وما يستتبع هذا التحريض الذي لمح اليه من سقوط اخلاقي وفكري وسياسي ... وبناء على هذا كله ، فانا عند مراد وهبة ،في النهاية تتاري من سلالة الهمج الذين دمروا ثقافة البشرية . وقال مراد وهبه ، انه يبذل كل هذا الجهد في الرد على نقد يتسم بالتتارية : « بدافع واحد ليس الا .. بداية شيوع التتارية في حياتنا الثقافية » .

هذه خلاصة وافية لرد الدكتور ، سوف نزيد تفصيلا بالضرورة بعد قليل . وهذا من حسن حظ الدكتور وهبة ، اذ انني سأتيح له ان يعرف الناس رده ، مرة اضافية ، على حسابي . ولكني اعتقد ان هذا ضروري ومفيد . فالمسألة عندي ليست هي الدفاع عن شخصي الضعيف ، وانما المسألة هي القضية التي طرحتها في ذلك التعليق والنقد الذي دفع الدكتور وهبة الى كتابة ما كتب ، وهي القضية التي تجاهلها فيما كتبه ، وآثر ان يلجأ الى اسلوب مشهور سأصفه بما يستحقه بعد قليل وسأحاسبه فيه عسير الحساب .

تجاهل الدكتور وهبة القضية المطروحة ، والتي اعتقد انها واحدة من اهم قضايا الفكر العلمي في تاريخه كله وفي كل مكان ، بل هي القضية المحورية للفلسفة كلها ــ علمية او تجريبية او تأملية ، مادية او مثالية ، ومن اخطر القضايا في تاريخ الفكر الحديث ومصيره في مصر بالذات ، وهي في نفس الوقت قضية تكاد تكون بديهية، تكاد تكون دعوة الى « تذكر » الف باء الفكر العلمي التي نسيها او يتناساها اساتذة الفلسفة وشراحها من نوع مراد وهبة ، الذين انعزلوا عن حركة الواقع الجياش ، حركة الجماهير التي لا بد ان يتفاعل هذا الفكر مع كل جوانب واقعها وحضارتها وثقافتها ، والذين اذا قرروا الاهتمام بجانب « واقعي » من هموم هذه الجماهير او ثقافتها ، فعلوا ذلك بطريقة الاساتذة ، شراح الفلسفة « فراحوا » يعلمون « من فوق منبر مرتفع ناسين كلامهم عن ضرورة تحليل « الواقع » ، او تحويل المحال الى ممكن بفضل الانسان المصري . وهي قضية ذات شقين : يتعلق الشق الاول بارتباط الفكر عموما ، والفكر العلمي بالذات بالواقع من جوانبه كلها : الاقتصاد والثقافة والسياسة والاخلاق والتكنيك .. الخ . وبالنسبة للمفكرين العلميين المصريين ، اعتقد ان الواقع الذي يعنيهم بالدرجة الاولى هو الواقع المصري في حركته وفي علاقاته المتشابكة مع الواقع العربي . ومع الواقع العالمي كله . ويتعلق الشق الثاني باقامة الفكر العلمي ــ اي الفهم العلمي للوجود ــ على سند من اكبركم من « المعلومات » الموضوعية عن كل مجال من مجالات هذا الوجود . فهذا هو السند الذي قام عليه الفكر العلمي منذ قام ، اليس كذلك ؟ ، حتى لا يكون الفكر العلمي تأملا مجردا وسلبيا مقطوع الصلة بحقائق الاشياء وبالعلاقات الحقيقية التي تربط بين هذه الحقائق . الحواس تدرك الاشياء ، ويكتشف العقل العلاقات القائمة بينها ، « والمعلومات » هي الصياغة العلمية الموضوعية للاشياء وعلاقاتها التي تنقل الظاهرة المادية ، تنقل الوجود كله للعقل الانساني لكي يحتفظ بها ، يسجلها ، يستخدمها ، يفكر فيها ، يكتشف القوانين التي تحكم حركتها على اساس ادراكه للعلاقات القائمة بينها . بهذا الشكل يرتبط الفكر العلمي بالمنجزات الحقيقية للبشرية في علاقتها بالعالم المادي وتفاعلها معه ، ويرتبط بالحياة الحقيقية وبمشاكل الحياة الحقيقية للناس . يصبح الفكر العلمي بهذا الشكل، وتطبيقاته في حياة الناس الحقيقية ، بجوانبها السياسية والاقتصادية والثقافية والتكنيكية ، اداة في ايدي قوى التغيير الاجتماعية ، لانه سيعبر عن هذه القوى بالذات . وستكون هذه الاداة في ايدي تلك الجماهير نورا للوعي والمعرفة يقود حركة التغيير التي لا تنجزها سوى الجماهير الكادحة ــ التي لا تذهب الى الجامعة لتستمع الى محاضرات مراد وهبة ، ولكنها قد تقرأ ملحقا للفلسفة والعلم يباع في السوق مع مجلة شهرية سياسية تقدمية . وسيكون هذا الفكر نتاجا طبيعيا لحركة التغيير ذاتها ولتطورها ووعيها بذاتها وواقعها ، ينتجه ويطوره المثقفون الثوريون الحقيقيون ، الذين قد يكون من بينهم مدرسو فلسفة من نوع مراد وهبة او لا يكون ، لا يهم . فالحركة الفكرية العلمية ، لا تنشأ من مجرد قراءة الكتب واعادة قراءتها لحفظها وتلخيصها وتدريس ملخصاتها (فهذه هي الطريقة المثلى لاساءة فهم الكتب وفصل ما فيها من افكار عن ملابساتها التاريخية) . الارجح ان تنتج حركة الجماهير صاحبة المصلحة في التغيير « فلاسفتها » الذين يعرفون ان المشكلة الاساسية في الفلسفة هي العلاقة بين الوعي وبين الوجود ، بين التفكير وبين المادة والطبيعة . ويعرفون ان الوعي والتفكير انعكاس للوجود السابق ونتاج لتطور المادة والعالم المادي ، وان الوعي ميزة خاصة ووظيفة للمادة في اسمى اشكال تطورها ، وان وجود وتطور العقل والتفكير البشريين مستحيلان دون وعائهما المادي اللغوي ، اي الكلام واللغة ، وان الوعي يبرز نتيجة لنشاط الانسان في العمل المادي ، اي في محاولة تغيير الطبيعة ، فيجمع « المعلومات » عن اشياء ، ويكتشف « العلاقات » بينها لكي يمارس عمله عليها ، فيغير بهذه المعرفة وتلك الممارسة نفسه ، يصبح صاحب خبرة ، واعيا ، ويعرفون ان الوعي في النهاية اجتماعي يحدده الوجود الاجتماعي للانسان .

وامثال هؤلاء الفلاسفة العلميين الثوريين ، يصعب انتاجهم بطريقة مراد وهبة وكل مدرسي الفلسفة المحترفين ، المنعزلين عن العمل المادي الساعي الى تغيير الحياة الواقعية في كل جوانبها والذي يدرك اصحابه هذه الحياة ، حقائقها وعلاقاتها ، فيتغيرون هم ايضا، يصبحون اكثر وعيا ، فلاسفة ثوريين ، في اثناء انشغالهم بتغيير

الحياة ، مهتدين بمبادىء تراث الفكر العلمي نفسه ، الذي نشا بنفس الطريقة وتطور على نفس الأساس .

* * *

في بداية تقديم العدد الثاني من ملحق الفلسفة والعلم ، وهو نفس العدد الذي رد فيه مراد وهبة على نقدي « التتاري » يعلن المشرف على الملحق (فوق اول توقيعاته الخمسة في هذا العدد المسكين) في كلام يصعب تحديد معانيه ومعاني مصطلحاته ومنطق سياقه ، ولكن الارجح انه يعلن ان قضية « التكنولوجيا والانسان »هي قضية الفلسفة والعلم .. « فقد كان ينبغي تعريف القراء بطبيعة كل من الفكر الفلسفي والفكر العلمي مع بيان العلاقة بينهما » . ونحن نعرف ان الفكر الفلسفي يشمل الفكر الفلسفي العلمي والفكر الفلسفي غير العلمي ، ولم نكن نعرف ان هناك فكرا علميا ولكن غير فلسفي ، وانما تربطه بالفكر الفلسفي علاقة ما ، سيبينها لنا الملحق باذن الله. ولكن مراد وهبة ، يمضي بعد هذا الخلط (الذي احسبه مقصودا ، فالرجل مدرس فلسفة ، ويصعب تصور انه يخلط هكذا بين الكل والجزء في الفكر الفلسفي) اقول انه يمضي بعد هذا الخلط المقصود، ليقدم « خلطة » مقصودة ايضا من تعريفات الفلسفة ، من هيدجر ، الى سارتر ، الى ماركس (رغم انه لا يقع على تعريف ماركس للفلسفة، وانما يقدم تحديد ماركس لوظيفة الفلاسفة الثوريين وفلسفتهم : تحديده لوظيفة الفلسفة الثورية ، وليس الوظيفة الثورية لـ«الفلسفة» كما يقول وهبة) . والقصد من الخلطة يتضح في السطور الاخيرة . ان الرجل الذي قدم العدد الاول من الملحق بكلام عن ضرورة ربط قوى الانتاج المتمثلة في الثورة العلمية والتكنولوجية « باشكال جديدة من علاقات الانتاج تتمثل في ثورة اجتماعية هي الثورة الاشتراكية » ، هذا الرجل صاحب هذا الكلام « العلموي » للغاية ، بكل ما فيه من أساءة فهم لكل ما استخدمه من مصطلحات ، يعلن في نهاية تقديمه للعدد الثامن من الملحق ، بعد التخليط الاول والخلطة الثانية ، واجابة على سؤال : اين نحن من هذه التعريفات ، للفلسفة ، يعلن ان هناك ارهاصات نلمحها عند زكي نجيب محمود وعثمان امين وعبد الرحمن بدوي ورينيه حبشي ومحمد عزيز الحبابي . وانها « ارهاصات متباينة ومع ذلك فهي متفقة على ضرورة تغيير الواقع ، او على الاقل رفض الواقع الراهن . » هكذا . كلهم فلاسفة ، وكلهم عندهم تعريفات للفلسفة : متباينة صحيح ، ولكنها تدل على رفض الواقع الراهن او متفقة على ضرورة تغيير الواقع . ولكنه لا يقول لنا انهم لم يتفقوا على فهمهم لهذا « الواقع » فلكل منهم تعريف له مختلف عن الاخرين ، ولا يقول ان كلا منهم يطلب تغييرا من نوع معين ، وانهم متفقون في النهاية على العودة بالواقع الى الوراء ، اذا اتفقنا نحن - وليس هم - على ان « الواقع » هو حياة العمل والتقدم والميلاد والموت والانتاج والصراع من اجل التقدم والرخاء والسلام والعدل والمعرفة . ولكن مراد وهبة ، يقصد ايضا الى هذه « الخلطة » من الفلاسفة اصحاب التعريفات المتضاربة شكلا ، المتفقة مضمونا . والمدهش حقا ، ان ينسب اليهم الاتفاق - في تعريفات الفلسفة - على تغيير الواقع او رفضه على الاقل ، وذلك بعد ان نسب الى ماركس تعريفا للوظيفة الثورية للفلسفة كلها (كما يزعم) تصبح فيه هذه الوظيفة - لكل فلسفة ، بما فيها فلسفة محمود وامين وبدوي والحبابي وحبشي هي « تغيير العالم » . يقول الشعب المصري ان « كله عند العرب صابون » ، وكنت اظن ان مدرسي الفلسفة - حتى اذا تصدوا الى التمويه ونصب الشراك - يستطيعون التمييز بين اصناف « الصابون » المختلفة ويستطيعون حتى - اتقان نصب الشراك واصطناع وسائل التمويه بطريقة افضل .

وليس هذا في الحقيقة هو كل شيء في هذا التقديم الطريف للعدد الثاني من ملحق « الفلسفة والعلم » .

ان وهبة ، بعد ان وضع كلمة « الواقع » منسوبة الى « فلاسفتنا » بدلا من كلمة « العالم » المنسوبة الى ماركس ، يعود فيضع كلمة « تحليل الواقع » محل كلمة « تغيير الواقع » او « رفض الواقع الراهن » حسنا . فلنقبل منه هذا التبديل والتوفيق كله ، ولنقبل حتى« تحليل الواقع » ، فالتحليل في النهاية لا بد ان يقوم على « وقائع » وحقائق ومعلومات . اخيراً نحصل على وعد بان « يحلل الواقع » ، ولا شك ان « الواقع » المقصود في ملحق للفلسفة والعلم ، سيكون غالبا هو « فلسفتنا وعلمنا » ، هو فلسفة محمود وامين وبدوي .. ووهبة ، وحتى اذا كانت القضية المطروحة هي «التكنولوجيا والانسان » ، فلا بد ان يكون « الواقع » المقصود ،والذي رأى وهبة ان تحليله « اذن » ،هو « امر لازم ومطلوب » هو «تكنولوجيتنا » و « انساننا » . ولاحظ ان « اذن » هذه من عنده ، وانها في اللغة العربية « حرف معناه الجواب والجزاء لكلام سابق » ، اي انها اداة لتاسيسه نتيجة على مقدمة ، ونحن لا نعرف كيف جاءت هذه النتيجة بالتحديد من كل تلك المقدمات السابقة بالتحديد، المقدمات التي بدأت بان قضية « التكنولوجيا والانسان » هي قضية « الفلسفة والعلم » ، وان تعريف الفكر الفلسفي والفكر العلمي امر كان « ينبغي » ، ولكنه صعب ، لان هيدجر له تعريف وسارتر وماركس ايضا ، علاوة على بدوي ومحمود وامين وحبشي والبابي (فكيف بالله يمكن ان نعرف شيئا اختلف على تعريفه كل هؤلاء العباقرة الموضوعين في جراب « وهبة » الواسع كبطن السيدالبدوي؟) .

لست اتفكه بالرجل حقا وانما كلامه هو الفكاهي . فلنعد « اذن » الى الجد . وآسف اذ سيطول كلامنا هذا في الرد عليه ، لاننا نهتم حقا بقضية حيوية منقضايا الفكر العلمي في بلادنا ، ومن قضايا « الفكر » كله ، علميا كان ام غير علمي . فتاريخ الفكر في جوهره هو الصراع بين الفكر العلمي وبين الفكر غير العلمي . اذا كان اصبح من حسن الحظ ان يفكر بعض مثقفينا من اصدار ملحق للفلسفة والعلم ، فمن حقهم علينا ان نهتم بهم وبالملحق الذي يصدرونه . ذلك اننا بحاجة حقا الى الاهتمام بالفلسفة، وبعلاقتها بالعلم . واذا كانوا قد قالوا لنا في تقديمهم للعدد الاول ان الملحق يصدر بعد ٦ اكتوبر الذي اثبت ان المستحيل هو في حقيقة الامر ممكن ، وان ذلك تم على ايدي الانسان المصري ،وبعد مؤتمر للفلسفة في « فارنا » ، فمن حقنا ان ننتظر من هذا الملحق ان يكشف العلاقة بين فلسفة الانسانالمصري (اي الفلسفة التي انتجتها ثقافة الانسان المصري او التي اثرت في هذه الثقافة) وبين حياة الانسان المصري ذاته . واذا كان هذا الملحق، قد اعلن انه اختار قضية « التكنولوجيا والانسان » موضوعا اساسيا له طوال عام كامل (اي في اربعة اعداد صدر منها اثنان) فمن حقنا « اذن » ان ننتظر منهان يتحدث فيكتشف العلاقة بين « تكنولوجيتنا » و« انساننا » . خاصة وان المشرف على الملحق ، قال في تقديمه للعدد الاول ان قضية التكنولوجيا والانسان هي قضية العصر بحكم ثلاثية الثورة في هذا العصر : الثورة العلمية والثورة التكنولوجية والثورة الاجتماعية ». ونحن نعرف - ولعله هو ايضا يعرف - ان الثورة الاجتماعية ليست مقولة مجردة ، وانما هي مصطلح للتدليل على فعل اجتماعي تاريخي معين ، تقوم به الجماهير الكادحة وحلفاؤها تحت قيادة مثقفين ثوريين من ابنائها يؤمنون بمصالحها ويتعلمون من الجماهير نفسها التي يقودونها ويحاولون ان يعلموها ايضا اثناء تفاعلهم معها ووجودهم وسطها . وعلى هذا الاساس فان الثورة الاجتماعية فعل محدد ، يحدث في تاريخمحدد اي في « مجتمع » بعينه ، ويرتبط بحضارة وثقافة محددين .يهتدي بالقوانين العلمية العامة لحركة التاريخ ، ولكنه لا بد ان يكتشف بالاستعانة بهذه القوانين ومناهج صياغتها ، حقائق تاريخ ذلك المجتمع بالذات وخصائصه ، وحقائق واقعه وخصائصه السياسية والاقتصادية والثقافية والحقائق والخصائص المتعلقة بتكنولوجيته هو بالذات .. وبانسانه .

يقول وهبة في نهاية تقديمه للعدد الثاني من الملحق :« ولهذا(! كان لا بد من اثارة قضايا تتعلق بواقعنا في تلاحمه مع الواقع العالمي. فاستقر الراي على طرح قضية « التكنولوجيا والانسان » . وجاء هذا الكلام بعد قوله ان تحليل الواقع « اذن » امر لازم وضروري . ولكننا لا نخرج - حتى بمعلومة واحدة عن هذا الواقع ، في تلاحمه او في غير تلاحمه مع الواقع العالمي ، باستثناء تلك المعلومات البسيطة التي نقلها المهندس ميلاد حنا عن تكنولوجية استخدام الخرسانة المسلحة في التشييد عندنا وعند العالم المتقدم(الراسمالي والاشتراكي) في العدد الاول وباستثناء بعض المعلومات المتناثرة غير المترابطة في رؤية متسقة عن الدكتور يوسف مراد ، عالم النفس والفيلسوف الفنان الراحل ، في العدد الثاني .

***

لم تعد الفلسفة هي « علم العلوم » ، انما اصبحت علم القوانين العامة للوجود (اي الطبيعة والمجتمع) وللفكر الانساني ولعملية المعرفة . وهذه كلها مجالات « محددة » ، موضوعات « للمعرفة » ، ومن الواضح ان قضية « التكنولوجيا والانسان » هي من القضايا التي تتعلق - في الفلسفة » بالجانب الاجتماعي من الوجود ، وبجانبي الفكر الانساني وعملية المعرفة وبنتائجهما التطبيقية وهذه الجوانب من الوجود ، بعكس الطبيعة ، لا بد ان تحمل خصائص معينة في كل سياق تاريخي بعينه : اي في كل مجتمع بعينه وفي ظل كل حضارة متميزة كيفيا عن الحضارات الاخرى . وكما قلت في تعليقي السابق ، فاننا لا نستطيع ان نتحدث عن « تكنولوجيا » عامة غير محددة ، ولا نستطيع ان نتحدث عن علاقتها بانسان عام غير محدد . حينما يتحدث فيلسوف عن « التكنولوجيا والانسان » فلا بد ان يكون في ذهنه مستوى معين من التكنولوجيا ، وانسان ينتمي الى حضارة بعينها . فالفيسلوف يتحدث بناء على « تجربة » محددة . وحتى لو كانت هذه «التجربة» هي جماع التجربة الانسانية» فانه في هذه الحالة سيحاول تحديد الملامح العامة المشتركة بين التجارب الانسانية التي مارستها شعوب الحضارات المختلفة ، ثم لا ينفي في النهاية الملامح الخاصة التي تميزت بها كل حضارة ،ولا تكون هذه الملامح الخاصة « استثناء » من الملامح العامة ، وانما تكون تاكيدا لها من ناحية ،وتخصيصا لها من ناحية اخرى : انها « الواقع » المادي لهذه الملامح العامة . لا بد اذن - خاصة في منبر جماهيري ، لا ينبغي ان يتوجه الى المتخصصين ، وحتى اذا كان يتوجه الى المتخصصين عندنا - لا بد ان نتحدث عن تكنولوجيا بعينها ، عن انسان محدد ينتج هذه التكنولوجيا او يستعيرها - شاننا - ويستخدمها ، يواجه بها عالم الطبيعة والمادة ، يغيرهما بطريقة محددة ، ويتغير هو من خلال اشتغاله بتغيير الطبيعة ،اي من خلال عمله . الاكثر من هذا ، انه على ضوء وفي ظروف هذا العمل، المرتبط بمستوى معين من التكنولوجيا في ظروف اجتماعية معينة ، فان هذا الانسان ينتج ايضا ثقافة ، مصبوبة في لغة وفي اشكال وادوات ، وتتخذ في جوانب منها شكل تصورات ومثل وقيم.. كلها « محددة » ، وكلها ايضا ينبغي ان تكون - وهي بالفعل - موضوعات للمعرفة (وهذه الجوانب بالذات من واقعنا هي التي لم تخضع بعد في معظمها للمعرفة ، لم تعرف ، لم تجمع عنها المعلومات ولم تدرس الدراسة العلمية المعقولة بعد ، ولهذا السبب اقول ان هذا الملحق ينبغي ان يرتبط « بواقعنا » وان ينشغل به كل الانشغال من اي زاوية فيه ومن كل زاوية ، حتى لو كان للمتخصصين : انهم ايضا بحاجة الى ان يعرفوا هذا الواقع من هذه الجوانب غير المعروفة بعد) .. هذا اذا شئنا ان نطبق على هذه الجوانب من واقعنا المنهج العلمي ،وهذا اذا شئنا ان يكون للمنهج العلمي دور حقيقي في تطوير ثقافة « المجتمع » الذي نكتب له ، والذي قد نكتب عن علاقة انسانه بتكنولوجيته .

***

تلك كانت القضية ، وما نزال هي القضية التي نهتم بها اساسا فيما يتعلق بهذا الملحق ، والتي طرحتها في تعليقي المذكور على العدد الاول من الملحق وقد اشار رد الدكتور وهبة ، لا الى تجاهله لهذه القضية ، ولا الى اتخاذه سمت « المعلم » في غير ما تعليم ، وانما اشار الى حرصه الشديدعلى الدفاع عن شخصه اساسا ، وتظاهره بالدفاع عن بقية كتاب العدد محاولته البرهنة على انهم مما « اتهمتهم » به ابرياء (!) : الدفاع عن قدرته هو على « التعميم والتجريد » باعتبارها قدرة « الانسان » على التعميم والتجريد . والدكتور العزيز مراد وهبة يعتقد ان تجريده هو وتعميمه هما قدرة العقل الانساني على التعميم والتجريد ، وان تدميرتعميماته وتجريداته هو انها تعني « نراجع التطور فنحد الانسان بانه كائن حي دون ان يكون عاقلا » . ونحن نعتقد ان الدكتور وهبة كائن عاقل بالفعل . ولكن افكاره ما تزال عتيقة وعامة لشدة عموميتها وتجريدها، اي لانها لا علاقة تربطها بواقع حضارة معينة ، ولا تهتم بدرس انسان هذه الحضارة وعلاقته بظاهرة محددة ، ولا يحاول حتى ان يستخلص القوانين العامة لتجربة من تجارب الانسانية كلها بوجهعام، وانما هو يعتمد على ما حفظه من كلمات هذا المفكر او ذاك ، وعلى خلط هذه الكلمة بتلك (من نوع خطته وخلطة المذكورين آنفا) قصدا او بغير قصد .

وقد اتهمني الدكتور مراد وهبة بانني زيفت عبارة له ، وحدد بدقة ارقام السطور التي زيفت فيها عبارته .

العبارة التي يتهمني فيها بالتزييف هي : « كيف يمكن ان يكون النظام الصناعي المتولد عن النظام الرأسمالي عاجزا عن استيعاب علاقات الانتاج المتولدة عن ادوات الانتاج (وليس قوى الانتاج كما قال الدكتور وهبة) » .

ويرد على ذلك بقوله :« ولكن اعتقد انك (يقصدني) في هذه المرة تعلم اعمق العلم ان عبارتي المنشورة في الملحق وردت على النحو التالي : « ان النظام الصناعي الناتج عن النظام الرأسمالي عاجز عن مواكبة الاثار المترتبة على الثورة العلمية والتكنولوجية المتمثلة في السيبرناطيقا .. » » .

ومن الواضح انني كنت اصحح له خطاه في استخدام مصطلح « قوى الانتاج » بدلا من « ادوات الانتاج » ، وقد صححته له بقولي، بعد الكلمات السابقة مباشرة ،والتي حدد رقمها بدقة (!) : « فالادوات هي الالات .. اما قوى الانتاج فتضم الالات والعمال معا .» وبذلك يتضح انني كنت اشير الى كلامه بعد الكلام الذي اشار هو اليه في مهارة متملصا من الخطا ، بسطرين ونصف سطر فقط ، ليوهم نفسه ، او ليوهم الناس أنني ادعيت عليه ما لم يقله . ولكنه قال ما نصه ، بعد السطرين المذكورين :

« ومعنى ذلك ان تغيرا كيفيا قد تولد من التزايد الكمي ،وان مواجهة هذا التغير الكيفي لن يكون الا باضافة بعد ثالثلثورة العصر ، وهو البعد الاجتماعي ، ذلك ان قوى الانتاج المتمثلة في الثورة العلمية والتكنولوجية تؤكد ضرورة ربطها باشكال جديدة من علاقات الانتاج تتمثل في ثورة اجتماعية هي الثورة الاشتراكية ».

ومرة اخرى اقول للدكتور مدرس الفلسفة ،الذي يتظاهر بالعلمية مرة ثم يهرع خائفا كأنها تهمة لكي يعلن انه كانيتحدث عن السيبرناطيقا لا عن الثورة الاشتراكية (!) مثلما هرع يحتمي بهيدجر وسارتر وعبدالرحمن بدوي وزكي نجيب محمود وعثمان امين والحبابي وحبشي لكي يغرق في زحمتهم ماركس المسكين ، مرة اخرى اقول له - رغم انه يعلمنا « فيلخبط » المصطلحات ومعانيها انه كان المفروض ان يستخدم مصطلح « ادوات الانتاج » ، لا « قوى الانتاج ».

وانه اذا شاء ان يستخدم المصطلح الاخير ، فقد كان عليه ان يعدل سياق جملته وان يستخدم مصطلح « الطبقة العاملة » . ففي الماركسية علم للاقتصاد وعلم اخر للسياسة ، ولكل من العلمين مصطلحه الخاص .

***

لست مزيف عبارات اذن يا دكتور وهبة العزيز . أنت الذي تزيف وتنكر نفسك . فلعلي اذن اكون مزيفا للانسان ؟ بان انسب اليك والى الاساتذة الكتاب الاخرين « ايراد » كتابات من نوع « جدل الطبيعة » لانجلز او « المادية والنزعة النقدية التجريبية » للينين او الجزء الاول من « رأس المال » لماركس ، او « مقالات في تاريخ المادية » لبليخانوف .

وأنت تنكر ذلك بقولك :« .. ان الكتب التي ذكرتها لم ترد الا في بحث واحد من الابحاث المنشورة .. »

اما انا فلم اقل ان هذه الكتب « وردت » ، وانما قلت :« رغم ان الكتب التي استند اليها الاساتذة والدكاترة الكتاب .. الخ ». قلت « استندوا » اليها ولم اقل انهم « اوردوها » . ثم ان الاقوال التي « اوردها » الكاتب الوحيد الذي تشير اليه ، وهو بلغاري، ليست من اي من الكتب التي ذكرتها انا (اذهب واسأله ، او ابحث عن مصادرها بنفسك او اطلب ان نذكرها لك فنذكرها ونوفر عليك حتى هذا الجهد) .

واعتقد ان الدكتور يعرف الفرق بين « ايراد » اسم كتاب ، وبين الاستناد اليه . وفي القاموس ان « استند ـ اليه : سند » وان « سند اليه ـ سنودا : ركن اليه واعتمد عليه واتكأ » وهذا غير « اسند الحديث الى قائله ، اي رفعه اليه ونسبه » . وفي القاموس ان « اورد فلان الشيء ، احضره ، والخبر ، ذكره . و « الخبر عليه : قصّه .. » . وهذا معناه ان الاستناد الى كتاب يعني الاعتماد على افكاره دون ضرورة لايراد اسمه . وان ايراد الكتاب او وروده يعني بالضرورة احضاره وذكره وذكر اسمه وبالتالي ذكر الصفحة ..والسطر اذا امكن ، ولكن بصدق .

والدليل على انك شخصيا « استندت » الى هذه الكتب ـ وان كنت قد اثبت في تقديم العدد الثاني انك قادر على « ايراد » كتب اخرى، وأنت لا تعرف كيف تختار فيما بينها ـ شأن الفيلسوف بالمعنى الدارج لهذه الصفة . الدليل على ذلك هو استخدامك مصطلحات من نوع: التزايد الكمي والتغير الكيفي ، والدولة الاحتكارية ، وقوى الانتاج، وعلاقات الانتاج ، والثورة الاشتراكية وتغيير العالم بدلا من تفسيره .. الخ . اذا لم تكن تعلم فبوسعنا ان ندلل على مصادرها .

***

لست مزيف عبارات ، ولا مزيف انسان اذن يا دكتور . لعلك انت ان تكون مزيف عبارات ؟ وتزيف ولكن تتهم من ناقشك ـ بسخرية فعلا ـ الا تستحق « الحكاية » ـ ؟ بالتزييف ؟ وبانه يسفه قدرة العقل على التجريد ويدعو الى ان نكف عن التفلسف ؟ يقول الدكتور وهبة:

« يقول سامي خشبة : ينبغي ان نكف عن كتابة مقالات ذات عناوين من نوع هذه المقالات التي نقراها في العدد الاول من ملحق الطليعة الفلسفي .. الخ » . وهو يحدد السطر بدقة . اما ما قلته حقا فهو :« ان البحث الفلسفي عن تأثير تكنولوجيا من مستوى معين من التطور ، في انسان مجتمع وحضارة بعينهما ، يعني ان نكف عن كتابة مقالات .. الخ » .. قلت « يعني » وليس « ينبغي » .

ويقول مراد وهبة :« ويقول (يقصدني) ايضا : ينبغي ان نكف في هذا العصر المعقد السيبرناطيقي الذي تعقد دون حد واكتشف الفكر الانساني في كل مكان ذلك التعقد القديم المتزايد ، ينبغي ان نكف عن التفلسف المجرد » ثم يحدد مكان السطور بالدقة .

اما ماقلته انا حقا فهو : « وهذا معناه في الحقيقة ، وكما يفعل المفكرون الفرنسيون او الفلاسفة الامريكيون او الباحثون النظريون السوفييت ، ان نكف في هذا العصر المعقد السيبرناطيقي الذي تعقد دون حد واكتشف الفكر الانساني في كل مكان ذلك التعقد القديم المتزايد ، يعني ان نكف في هذا العصر عن التفلسف المجرد وعن الاكتفاء بالتأمل المكتبي الذي لا يتغذى الا باوراق من كتابات القرن الماضي .»

لم اقل « ينبغي » قبل « ان نكف » الاولى ، وقلت « يعني » وليس « ينبغي » قبل « ان نكف » الثانية . اضاف وهبة الى كلامي « ينبغي » لم اقلها ، وقطع كلامي من منتصفه وغير « يعني » مرتين وجعلها « ينبغي » ثم قطعه مرة ثانية لكي يبدو هذا الكلام (بطريقة لا تقربوا الصلاة) قطعيا جامدا يستصدر امرا ولا يقدم حجه ،يفرض رأيا ولا يسوق مناقشة ولا يفكر . يجعله ضد كل انواع التفلسف بالفعل وضد كل انواع التجريد . وربما فعل وهبة ذلك لانني وقفت ضد طريقته هو في التفلسف والتجريد ، فلم يناقشني ، وانما ذهب يكذب ـ ببساطة يكذب ، ويقول مرة : انا لم اقل ،ويقول اخرى: انا لم اورد اسماء كتب ، ويقول ثالثة : انت قلت ينبغي ان نكف ، فيغير منطوق كلمتي ومعناها ، وسياق عبارتي وتركيبها لكي يصلح الكلام لاتهام صاحبه بانه « تتاري » ضد « التفلسف » وقدرة العقل على التجريد .

مدرس فلسفة هذا ام مزور كاذب ؟ ويتهمني بالتتارية ، وبانني ضد التفلسف . اذا كان هذا هو التفلسف يا سيد فأنا ضده ، واذا كانت هكذا التتارية .. فمن هو التتاري ؟. ولكنه نوع واحد من التفلسف ، العتيق ، العام ، الجاهل بحقائق الحياة والواقع والحقيقة التي نعيشها في حضارتنا هذه ، والمعادي لان نعرفها لا لشيء الا لانك لم تستطع ان تعرفها وقد فات عليك اوان ان تغرق فيها لتعرفها . فما ايسر ان تقتعد مقعد شيخ الكتاب الاعمى بعصاه الطويلة : علينا ان نحفظ ما يقوله ـ وان اخطأ و« هجص» او ضربنا بعصاه او بمركوبه .

القاهرة

اغنيــة للمـــاء اغنية للانســان

— تابع المنشور على الصفحة — ١١ —

— اين انا سائر ؟

— أانا وكلبي حقيقة في عرض الصحراء ؟

— اجب يا عبدالله الفاضل ، انت الذي تسير مع كلبك ام انمسخت الى عذابات والام رهيبة .

سال نفسه وراودته صورة ايوب النبي .

— نبي الصحراء انت يا عبدالله الفاضل .

كلبه يعوي والاقدام تدب على الرمال « — بينك وبين ايوب دهر يا عبدالله الفاضل .

« ايوب على فراشه مطروح والزوجة تروح وتجيء ، تزق الخبز والماء وتمسح القروح اللئيمة والحمى ، الوجوه الادمية تظلله :

— اي وجوه تظللك يا عبدالله الفاضل ؟ »

والزوجة الان في الهودج ، تبكي ، هي الان تنوح ، تصمت ، تتذكر . ما جدوى ذلك ؟ بينك وبينها بحر الرمل والشمس والعطش والجدري ، وتذكر مخدعه الزوجي والفراش الدافيء ورائحة الطيب والدفء اللذيذ .

« — الدفء اللذيذ والعطر البدوي الذي يضوع من الجدائل »

الصحراء تشوي قدميه والريح تلعب بثيابه تنازعه عليها .

« يمد يده الى الجسد البض ، تلسعه الانفاس الانثوية اللذيذة

— ابي .. ابي

طفله يدعوه من تحت الدثـــار ، يجلس ، يتنحنح ، يخـرج مـن الخيمة وينظر الى السماء ، الليل يمد جناحيه ، يرى النجوم تنبض في السماء وتنبثق تباعا والنسائم الليلية الرطبة تملأ خياشيمه وتنعشه ويسمع من بعيد عواء الذئاب الصحراوية وحركات الجمال الباركة حول الخيام ويتثاءب وينظر الى السماء » .

الشمس الحادقة تلدغ عينيه وتتغلغل الى يافوخه والعطش يتصلب في داخله كالحجر . كلبه يتلوى ، يضطرب ويجلس بين قدميــه يتوجع ، يقعي عبدالله الفاضل ويظلل كلبه بثيابه ، ويمسح علـى راسه ، احس به ساخنا كالحديد الحامي .. قال له :

— تشجع يا صديقي ، تشجع !

« كلبه يموت تتشنج قوائمه ، يضطرب ويسقط على الرمل ،

— يسقط على الرمل ؟ » .

يتساءل عبدالله الفاضل ، اراد ان يطرد هذا الهاجس المفجع ، تصور (شير) يسقط على الارض ويرفس الرمل رفستين ثم يهمد ، الخوف يعصف به ، يندق اسفين في روحه والهاجس يكبر .

(شير) تحت ظلال عباءته يحرك راسه المتعب .

— احقا تسقط في الصحراء ؟

الموت يكبر يملأ صفحة السماء امامه ويسد دروب الرمل :

— لا .. لا .. لا ..

يصرخ عبدالله الفاضل يهز شير ، فيرفع الكلب راسه وينظـر الى عيني صاحبه ، يظل عبدالله الفاضل يصرخ :

— لا .. لا .. لا !!

الكلب يقوم ، يتمطى وينظر بجدية الى عيني صديقـه ويلحس انفه بلسانه الجاف المنقوع بالرمل .

يسكب عبدالله الفاضل الماء في فم الكلب ، يحس بـه يبتسم وتجتاحه رعشة الفرح . يربط فم القربة ويمسد شعره ، تند مـن عبدالله الفاضل هلوسة فرح صغيرة :

— صديقي .. صديقي

وقلبه يرقص ، يسبقه ، يريد ان يعبر لكلبه بعواطفه الظامئة الى الاذان البشرية .

قال لكلبه :

— احدثك ، احدثك لا ضير في ذلك ، قم اولا وساحدثـك ، اتذكر في هذه اللحظة قصة قديمة حدثت لكلينا ، اسمعني ارجوك ، البندقية على كتفي ، وكلانا نمزح ، اردت ان تركض الى طريـده ، شممت رائحتها ، قلت لك « اصبر » ففضبت ومـــع نفسي اردت ان احشو جلدك بالرصاص ..

— من تكون ياشير ؟ يا ابـن من اكلت الذئاب امه ، يـا صغيـر يا اعمى .. »

وقفت وحركت ذيلك ، خرج الثعلب وقوست ظهرك وانطلقت والثعلب المسكين اراد ان يلبد ، رايت قوائمك تطير والثعلب يضعف امامك ، انقضضت عليه وبرك امامك ، نظرت بعيني يومئذ اتذكر ! ربما لا تذكر فالجوع امضك ، الجوع ، رهيب ، رهيب ليس لنا الا ان ناكل الرمل ، والرمل ساخن والريح ساخنة ، قلت انك انقضضت عليـه ونظرت الي ، ضحكت بوجهك وذبحت الثعلب امامك فشخب الـدم ورفس الثعلب وانت تهز ذيلك والبندقية تهتز على كتفي ... »

والرمل يسفي عليهما والكثبان تنمحي مع الريح .

الكلب يخرج لسانه ، اللسان يندلق ويلهث جافا كقطعة الخشب يراه عبدالله الفاضل ينزف عافية لحظة لحظة ، ويتحسس جسده هو الاخر فيحضر العذاب ويحس بروحه تسحق ويستحيل الى جربوع صغير يقفز امام البدو وهم يركضون خلفه ، صغارهم يركضون ، يرمونه بالعصي والكبار يخفقونه بالنعال :

— جربوع .. جربوع .

صيحات الجوع البربرية تتابعه ، الكل يهرعون خلفه :

— جربـوع .. !

— كبير وله ذيـل !

— له ارجل دسمه !

ويحس بالعصي تنهال عليه فيزوغ ، يمسكونه من اذانه فيهرب والنسوة يمنين انفسهن باكله ، والكلاب تريد عظامه . يغوص عبـد الله الفاضل بجلده ، يختفي في حفرة الجسد المتعب ويرى الجدران المشروخة بالجدري والدمل والدمامل والقيح والحمى .

يحس بان الجراب المعقود من فتحته ، وهو العاجز يتسلـق جدران هذا الجراب النتن ، صرخ في اعماقه :

— اريد ان اخرج ، اريد ان اخرج !!

نـداؤه يتقهقر في داخلـه ، تبتلعه دهـاليز النفس والجسد الضائعين وسط الصحراء .

« عبدالله الفاضل انت جميل اجرب ضال وسط الصحراء كلمـا يجتذبك الشرق تدفعك الريح ، تتقهقر ، اركض ان شئت او احفـر قبرك واضطجع . اتريد ان تموت بصمت مع نفسك ؟. » الكلب يعوي، صوته يبيس ، ينبح فينطلق صوته حادا حزينا ، يمدعنقه باتجـاه الريح ويطلق نباحه الموجع .

« تريد ان تسكته .

— الا تكف عن النباح ؟

— لا يمكن ، من قال لك انه سيكف ؟

يصرخ عبدالله الفاضل ، يريـد ان يسكت الكلب فيريح قلبـه الذي يعصره النباح ويطعنه كل لحظة . مع نفسه يقول : « الكلب ينكأ جرحي ، يستنزف عروقي دمها ، يرميني في ارض اقسى من هـذه الصحراء المجنونة » يحس به يوقظ الذكريات الحلوة والمرة والحزن والامل والشوق والمضارب البدويـة الحبيبة ووجـوه الرجـال الذيـن يحبهم .

يتذكر وجوههم واحدا ،واحدا،اللحى الصغيرة والشوارب والانوف والضحكات الرجوليـة الرنانة والحداء والرباب .

« اه الرباب ! اعزف ، اعزف يا ابن اخي يا مشحن العبد محمد وارخ لصوتك العنان ، عليك بالعتابا انهـا تداوي القلب وتجبـر خاطر

البدوي الذي تلعب به الريح والرمال والظما « الكبير » والنساء يخرجن رؤوسهن من ابواب الخيام والعيون الحور تقدح بالمحبة ويضحكن ، والريح تفضح العطر الذي يضمخ الشعر الانثوي الحبيب .

« لا تبك ، لا تبك ، ارجوك لا تبك ! .. »

خلص خنجرك من قلبي ياشير ، اما لي حق الرفقة معك ؟ اما تجمعنا الصحراء ؟

يكاد يحس به ينفلت من عقاله وتنفلت الاحزان الكثيفة من قلبه الصغير ، يتخيل عبدالله الفاضل قلب الكلب الذي يقاسمه رحلة العذاب ، يراه يطفح بالحزن .

« الرحلة آذته ، انطبعت الالام والى الابد في قلبه الصغير الدافيء بالمحبة للناس والخيام والجمال » صوت الكلب يجنح كمركب معطوب وسط البحر ، يعزف رويدا يبح تماما فيظل فاغرا فاه دون ان تحمل الريح ايما نامة من هذا الفم المفقود .

ـ اي صديقي اطبق فكيك ، اطبق فكيك .

واخذ عبدالله الفاضل يجار، اطلق لنفسه العنان (ابـك يـا عبدالله الفاضل ، يـاحامل وزر الشيطان وصديد البشر)نواحه يصك الريح ويصل سمعه ويغرقه في بحر الدموع . يحس بدفء الدموع ، يغسل روحه المتعبة وجسده المعذب بالجدري والحمى والرمل وجهد الشمس الرهيب . يبسط راحته فيرى الدم المتيبس على الاصابع والطيور الوحشية تتحرك داخل الدم اليابس ، تخفق الهواء وتصعد الى السماء وتنقض عليه وعلى الكلب ، يصيح بجزع :

ـ لا .. لا .. لا

يهوي على الكلب ويحميه بذراعيه وينظر الى السماء الخالية العارية ينظر للشمس الواقفة فوق راسه ابدا ويحس وكأنها خلقت لعذابه هو : « من غير الممكن ان تكون يا عبدالله الفاضل هدفا لهذه النار الرهيبة المعلقة بين راسك والسماء !؟ » وشعر برأسه يدور « هذه المرة يمتليء جوفك بمرارة لم تعهدها من قبل ، اردت ان تقف على قدميك ، غير ان مرارة الحنظل في احشائك عصفت بك، فاستدرت ، استدرت كالرحى المنيفة ، غامت الدنيا ورايت كلبك يدور امامك والصحراء تدور مجنونة والريح والشمس والظما يتوحش داخلك والمعدة تدق ابواب الغضب ، تلعب لعبتها معك ..

ـ اه .. اه .. اه

تستدير تريد ان تثبت عصاك ، ترتعش اصابعك ، ولم تطاوعك عصاك فتفلت من بين اصابعك ، تحاول ان تجدها وانت تتخبط كالذبيحة وقلبك ينسحق ويخفق في صدرك ، ينهار جسدك على الرمل ثم تسقط على وجهك ، يغرق وجهك في الرمل ، تكمك الرمال الحارة، تحرق وجهك وتملأ الفم اليابس كالحصاة » .

نام عبدالله الفاضل على الرمل وجهه مدسوس تحته على الرمل والثياب تعصفها الريح الغضوب والشمس تقف فوق الجسد الطريح على الرمضاء ، استدار الكلب حول صديقه ، اخذ يئن يتشمم الرأس والساعدين المطوحين الى الجوانب والقدمان العاريان اللذان حرقتهما الشمس والرمال ساكنان .

* * *

تعانق عبدالله الفاضل مع الصحراء ، الشوق العارم ! يشدهما، يمتزج ظماهما فيلتصق صدره بالصحراء الجافة ، وانفاسه تتهدج ، يزفر روحه تحت الهجير والريح تلعب بثيابه ، تنازعه عليها . العباءة تنتزع من الكتفين ، تخرج ويظل عبدالله الفاضل عاريا تحت الشمس .

في داخله تستحلب الرغبات ، النار تاتيه من الصحراء تتسرب الى بطنه واعضائه ، يحلم عبدالله الفاضل « بامتداد ظلال النخيل، واحة من واحات الاحساء ، الظلال الرحبة تمتد كانهار عذبة والسعف يلعب به النسيم ، الظل يمتد ويعمق وعبدالله الفاضل يغرق في نومه دقيقة تحت نخلة ظليلة .

قمرية تغني ، يسمعها تغني فيفتح عينيه ، يجافي النوم ويشاركها الغناء بروحه ، تشجيه فيتذكر المضارب ويطلق لصوته العنان : « هلي .. يا هلي !» .

تصمت القمرية ويصمت هو الاخر ، يرى الافعى تنقض عليها ، يصرخ عبدالله الفاضل من اعماقه ، يقوم ويتسلق النخلة ، يمسك بالافعى ، يفتح شدقيها وينتشل الحمامة ، الحمامة ميتة ، يضعها عبدالله الفاضل على الارض كالحزمة المبتلة والافعى تنظر اليه ،تضحك ضحكها يرن في دروب البساتين .

يصرخ عبدالله الفاضل :

ـ يا اهل الاحساء ، يا اهل القطيف ، يا ناس الصحراء .

صوته يخفت يشعر كمن يكم فمه بيد عنيفة والافعى تتضخم تستحيل الى حيوان خرافي يطلق ساقيه للريح ، يركض باتجاه الصحراء .

يقوم عبدالله الفاضل ، يركض خلف الكائن الخرافي ، يشعر من اعماقه ان الحيوان الوحشي في دربه الى اطفاله ومضرب عشيرته .

يحس بالجناحين ينبتان تحت ابطيه ، يطير وهو في السماء ينادي الكائن الوحشي ، يزعق به وسهام الكائن النارية ترميه ، يتصارعان ويستحيلان كلاهما الى رماد تذروه الرياح وتنبت ذراته شجيرات صحراوية صغيرة ، يتوزع الى اشواق صغيرة ، للطيور الصحراوية الضعيفة .

الريح الساخنة تدحرج عباءته والكلب ينقض عليها يجرها ويضعها بين قدمي عبدالله الفاضل الطريح على الرمضاء .

يطلق الكلب صوته ، فترن الصحراء مع استغاثته الرهيبة .

يقوم الكلب ويدور حول عبدالله الفاضل ، يعض اصابعه برفق ويحس به متخشبا يعوي كالمثكول ثم ينام عند قدميه .

« عبدالله الفاضل على جواده الادهم في عرض الصحراء والبدو وراءه تدفعهم الحياة الى الماء والظلال . يرى جواده ينطلق والغزلان تهرب والريح تعبث بشعر الجواد والركض ينفخ بهما العزيمة خلف الغزلان المذعورة .

تختفي الغزلان بغتة ، فيصيب عبدالله الفاضل الخور والجواد يذوب تحته ، يجد نفسه على قدميه في عرض الصحراء ، والرمل يكشر بوجهه ، تضحك الرمال ، تصرخ ووجه زوجته يبزغ ، قلبه، يفرح ، تند منه فرحة :

ـ ثريا .. ثريا !!

مخدعهما يعبق بالدفء يراه من بعيد ويحس بيد تمنعه ، حاجز من العجز يمنعه ، يصرخ مستغيثا :

ـ هلي ، هلي ، اين انتم يا هلي ؟؟

وجوههم تحتشد على صفحة الريح والسماء ، الوجوه التي لوحتها الشمس ، يجارون بوجه الكائن الخرافي الذي قتل الحمامة. يراهم يندفعون الى الماء ، يدفعون جمالهم والنسوة عاريات يركضن الى الماء ، تدور في راسه الدنيا ، يقول لنفسه قامت القيامة ،يركض وراء عشيرته ، يرى النساء العاريات والاجساد الظامئة الى الماء ، يصرخ عبدالله الفاضل . الجمال ترغي ، تركض مجنونة والزبد الغضوب على مشافرها وعيونها حجرية رهيبة ، راها عبدالله تسحق الاطفال، يصرخ :

ـ لا .. لا ..

ـ ابني .. ابني

النسوة يرين اطفالهن ينسحقون تحت اخفاف الجمال ،يتشنجون ثم يغبطون باقدامهم الصغيرة خبطتين ويموتون ، وحمام واحات الاحساء يظلل الاطفال الميتين ، يقف ما بين الشمس وبينهم .

ـ اه ، يا حمام الاحساء !

يرى الكائن الخرافي الرهيب ، يمتشق عبدالله الفاضل سيفه بوجه الكائن ، يضحك الكائن ،يزأر بوجهه :

ـ يامسكين ، يا صعلوك .

والحمائم كهامات الشجر فوق الاطفال والرجال ينقلون على اعقابهم ، تتعقبهم كلاب رهيبة بوجوه آدمية ، تفصلهم عن النسوة العاريات ، يحس بالخزي ويرى الصحراء تنطوي على النهر وتردم النساء، يصرخ :

ـ ثريا .. ثريا

تستحيل استغاثاته الى بروق صغيرة يابسة حواليه »

كلبه (شير) يعوي والعباءة تحت قوائمه ، قلبه يتقطر ، يقوم فيعض عبدالله الفاضل من دبلة ساقه ، يسحبه من ثيابه ، يود الكلب لو ينهره عبدالله الفاضل بدل هذه الضجعة الذليلة والشمس تجنح للغروب ، يمد الكلب بوزه بين الرمل ووجه عبدالله الفاضل ،يتشمم وجهه ، يحس بأنفاس صاحبه تلذعه .

يقعي عند الرأس وينوح ، يستحيل صوته الى نواح رهيب يقطر قلب الصحراء « يغطي الصحراء العشب ـ ينظر عبدالله الفاضل فيمتد العشب مع بصره .

المطر يبلل ثيابه ، يتساقط قطرات صغيرة ثم يتدفق مزنة ، والعشب يغطيه الماء ، يمسح قدميه بالعشب الندي ويشعر بطراوة العشب تحت قدميه .

يطلق ساقيه للريح ، يركض فوق العشب الندي ، قلبه يدق ، يدفعه الى الامام فوق العشب الندي اللذيذ ، يرى زهيرات بيضاء ترضع العشب ، يضحك تحت المطر ، يفتح فمه للمطر ، تغتسل اعماقه ورأسه وروحه بالمطر .

يرى الجداء الصغيرة على العشب والزهيرات البيضاء الصغيرة، تمتد يد رهيبة الى العشب فتمسحه وتمسح الجداء وتربد الصحراء بالرمل الساخن ، تحرق وجهه وثيابه تستحيل الى صفائح حامية . يركض والريح تطارده والثياب الساخنة تلتصق به ، تلتصق بالجلد الاسمر الظامىء يصرخ عبدالله الفاضل :

ـ لا . لا .. اريد الماء .. العشب ، الماء ، العشب . ينازعه الظما اخر القطرات الندية التي استقرت في احشائه . يحس بالسخونة رقيقة في البدء ثم تزحف رويدا ، تملأ كيانه ، ترتفع ، يتحسس جسده ، يقول لزوجته :

ـ ثريا .. السخونة تحرق قلبي !

ينظر في عينيها الوديعتين والفزع يملأهما ، تخرج من الخيمة وتتحسس عبدالله الفاضل جسده، تمد اصابعه على بثور صغيرة فينتابه الفزع .. قال لنفسه :

ـ اهو الجدري ؟؟

لقد حلت بك المصيبة يا عبدالله الفاضل ، راى نفسه ككلب اجرب تطارده المضارب والقرى ، يلهث والشتائم تتبعه وحجارة الصبيان ودعاء الشر من النسوة .

البثور تزحف الى اصقاع بدنه فيرتعش تحت رهبة الخوف . اصابعه ترقص ومفاصله تضطرب « كيف ؟ كيف تسمح لكل هذا يا الهي ؟»

يصرخ ويختنق ، استغاثاته من اعماقه تخرج، وجوههم تطالعه يدخلون واحدا واحدا كالقصابين الى الذبيحة ، سكاكينهم مشحوذة والوجوه القاسية الملامح الظامئة الى حكاية تحدد الحياة وتمنح رخصة الرحيل ، تنحنحوا ،قال اولهم :

ـ حكم المجدور العزل !

وانكمش عبدالله الفاضل ، تلقى اول خفقة من نعال حقير، عيناه غارقتان بالحمى ، اراد ان يغضب ، ان يصرخ ، ان يملأ هذا الفم بالتراب ، بأيما شيء .

قالوا له :

ـ انا مفارقوك يا عبدالله الفاضل .

والصوت يرن في اذنيه :

ـ مفارقوك ، مفارقوك ، مفارقوك ..

والعشب تمسحه يد الكائن الخرافي وحمائم الاحساء تقفبينه وبين الشمس ، يسمع في حلمه صوت كلب رهيب ينبح عليه في البستان والحمائم تطير » .

يتمطى عبدالله الفاضل ، يحس بالرمل يملأ فمه ووجهه ، يرفع راسه فيرى كلبه (شير) مقعيا عند راسه والعباءة تحت قدميه ، يسمعه ينوح :

ـ شير ، شير .

يصرخ برعب ، يسحب ساقيه المتعبتين ثم يقف وسط الغروب الحزين ، يلملم عباءته يثبتها على كتفيه ويسكب بقايا القربة في فمه وفم الكلب ، يتخطى على الرمل الدافىء اللذيذ ، يمسح عينيه، يريد جاهدا ، ان يتذكر احلام الساعات التي مرت ، يرى كلبه يهز ذيله بامتنان امامه والليل ينسحب رويدا فوقهما .

* * *

قدماه خفيفتان على الرمل ، يغلفه صمت عميق ، ليس هناك من صوت غير انسحاق الرمل تحت قدميه وفحيح ارجل كلبه .

نظر عبدالله الفاضل الى السماء ، راى النجوم الصغيرةتنبثق رويدا كالزهيرات الصغيرة والنور ينبض في النجوم ، والريح تخفت، تستحيل الى نسيم بارد انعش جسده المعذب ، احس بحيوية تتدفق الى جسده والاوجاع تتسرب ، المفاصل تستعيد عنفوانها والحمى تخمد . يقول في نفسه « لماذا لا تخمد بعد كل ذاك العذاب ،الحمى تخمد ، تخمد .. »

نظر الى كلبه فراى هيكله يضؤل في الظلمة ،قل له :

ـ اين ذهبت طيلة نومي يا شير ؟

الكلب امامه يسير الهوينى ، اراد عبدالله الفاضل ان يحدثه وود لو تنحل عقدة لسانه فيفصح معه ،اراد ان يبثه مكنونات صدره ، ان يشركه احلامه المعذبة ، ويحدثه عن وجع القلب والذلة .

ندت منه صرخة كالوحشة « شير ، شير !»

« ـ لماذا لا يكون شير آدميا بلحم ودم ادمي » والصوت يدوي في راسه « شير .. شير » يمشي معه ، يحدثه :

(ـ بددت وحدتي ، منحتني دفء عائلة صغيرة ، انا وانت يا شير تحت مسقف منزل الليل ، اتريد ان تنبح ؟ ليس الان ! ليس الان ! ارجوك .

وعندما نصل الخابور ، نسبح سوية ، اغسل ادران الجسد وانظف فروتك من الرمل بالماء اللذيذ السلسبيل وابتني لك بيتا ونخرج سوية نطارد الطرائد في البراري ، اتسمعني يا شير ! ربما انت تفكر الان بصحبة القرائك ، بنباحهم ، انت مستوحش وحيد مثلي في هذه الصحراء المترامية .. اه يا لك من مسكين ربطت مصيرك بي ، انا اجرب ، اجرب !! اتعرف هذا ؟ اذن اعرفه وانت معافى ، ليس غير الصحبة تجمعنا والموت والصحراء العادية).

تبلورت في ذهن عبداللهالفاضل افكارغريبة مفزعة،نظر الى السماء وراى انبثاق النجوم في تتابع دقيق وهي تنبض اضواءها والقمر يلوح من بعيد .

قدماه يتحسسان الرمل الدافىء والذي يبرد رويدا ، احس بالحمى تداعب جسده من جديد وتلمس البثور في الصدر والوجه ، احس بها كالحصى الصغيرة المؤلمة تحت الاقدام العارية .

صور الافاعي الصحراوية تراوده ، قفزت بغتة الى راسه ،امتد الخوف الى اعماقه « لدغة واحدة واتطرح » ويتصور ذهاب عذاب هذه الساعات الطويلة ، الرمل ، الريح والحمى والصقور والخيالات

المريضـة .

(لا .. لا .. لا ارتضيها يا شير لا ارتضيها ويروح التعب المضني هـذا هباء » .

قدماه يجرانه ، اوسع خطاه واستحال مشية الى ركض سـد الابواب بوجه الخور واتعاب الحمى .

يرى (الافاعي تلتف على الاقدام وتمتد الى الساقين والبطـن والعنق ومنهـا تقف على الراس منتصبة تنظر الى السماء ،الافاعـي تنظـر اليه تحملـق في عينيه وجسده ، تداعب البثور باجسادهـا اللدنـة) يركض عبدالله الفاضل وكلبه يطلق ساقيه امامه ، يـرى عبدالله الفاضل « الافاعي تحيط بكلبه وتفرز انيابهـا بجسده »يصرخ:

ـ صديقي .. صديقي !!

ويحرك عصاه بعنف ، يريـد ان يسقط علـى ظهـر كلبـه ليسحق الافاعي ، تنهال فيعوي الكلب من الالم ، تظل يد عبدالله الفاضل معلقة فوق ظهر الكلب العاوي من الظمأ والم الضربة القاسية ، يلتفت الكلب الى عبدالله الفاضل وينظر بعين غضوب ، يرى عبدالله الفاضل الشر في عيني الكلب ، يستيقظ من خيالاته المحمومة .

يصرخ في ليل الصحراء العاريـة :

ـ يا ناس يا بدو الصحراء ، ايـن انتم يا بدو الصحراء ؟والحمى تشتـد داخله وتنزف عينيه والدمامل تنسج خيوطهـا حول الجسد المتعب . يتحدث مع نفسه « ضربت الكلب ، الكلب حبيبـي ، رفيـق رحلتـي .. اخي ! اخـي !

ـ قاسمتني الظمأ يا شير .

ـ وقاسمتك العذاب والطـرد .

ـ والطرد ! اي والله يا عبدالله الفاضل ، اعطاك يده يـوم غسلت العشيرة اياديهـا عنك .

ـ وضربته ..»

سمع الكلب يئـن وهـو يظلع امامه ، اراد ان يحمله . قال في نفسه (هو حزيـن ومتألم من مسلكي معه) .

ـ الا تستطيع ان تملـك عقلك يا عبدالله الفاضل ؟) رآه الكلب يركض ، كالمجنـون امامه وعباءته متمسكة باحد كتفيه ، والمسافـة ما بينهمـا تبعد ، اطلق ساقيه للريح خلفه .

يسمع عبدالله الفاضل فحيح اقدامهـا وسط صمت الصحراء العميق وود لـو يغني ، لو تركته الحمى لغنى :

ـ هلك شالو على مكحول ياشير .

ذبولـك ..

رآهم يطوون الخيام يقلعون العمـد ويطوون الخيام وخيمتـه الصغيرة المعزولة ، قائمـة ذليلة وهـو ينظـر بعينيـه الى البدو وهم يربطـون الخيام الى ظهور الجمال وهم يقيمون الهوادج للنساء .يرى زوجته تركب واولاده وهم ينوحون ، العشيرة تضرب جماله وهو ينظر من باب الخيمة نائم على فراش الذلة « اجرب ، مجدور ، اجـرب » الصوت يملأ الصحراء « هـو الكلام الحق يا عبدالله الفاضل »وصوته تحمله الصحراء ممتلئا باحزان القلب العميقة المخلوطة بمرارة البكاء.

« .. على مكحول يا شير وذيولك عظام الخيل ..»

وتراب مكحول لا ينساه ، السفوح الخضراء والماء المتدفـق ، يقولون ان سر العشيرة دفنوه في مكحول (نحب مكحول كمـا نحـب نسوتنـا ونحج اليه ، تركونـا يا شير وذهبوا الى امنيتهم في مكحول والعشب الندي والطيور الصغيرة الحلوة)،اراد ان يغني فغص بالدمع . مع الليـل انفتحت بوابة احزانه ، اخذ يجهش قال لنفسه .

ـ مم تبكي يا عبدالله الفاضل ، اتظـن انك تمنح نفسك التصبر؟ واحس وكأنه غصن صغير اقتلـع من شجـرة وارفـة الظـلال ، انتزعوه ورمـوه في عرض الصحراء .

ـ انا الغصن الصغير المرمي في الصحراء والشجرة على سفـح مكحول ، الريح تعذبني والرمل والظمأ واريـد ان اثمر ،ان تكون لـي ظـلال .

ضحك في سره ثم فاحت الضحكة ، اخذ يقهقه ،يحس بالضحك يمتد الى كيانـه فيهـزه ..

كاه .. كاه .. كوه .. كاه ..

والكلب يجري امامه ، يركضـان سويـة والانفاس تتسابـق والحمى تنزف الراس ، يحس براسه يستحيل الى قطعـة جامدة مـن نار رهيبة تعصف بهـا الهواجس المجنونة ، تتقطع رأسه كالبطيخـة بسكاكين رقيقة والافاعي تركض امامه على الرمل ، تفح على الرمـل وذوات الاجراس يزحفن راقصات ، يسمع الاجراس تدق ، الافاعـي ترقص والاجراس تملأ الصحراء ، تسد الابواب ، الكلب يركض ، يصرخ عبدالله الفاضـل :

ـ ابني .. ابني اين انت ،هلك شالو على مكحول يا شير ياسلوة، يا ابني ، يا صديقي .

يـركض والحمـى تعصف بـــه والعـرق يبلـل الجسد تحت الثيـاب المعفرة بالرمل ، يلتصق الرمل بالثيـاب بالبثور ،يحك عبدالله الفاضل البثور فترطب اصابعه بالقيح :

ـ اخ .. اخ !

يتألم ويركض ، يحس بيـد تدفعه الى امام والكلب يركض كظـل صغير ويمد ساقيه الى امـام .. الصحراء تستعيد نفسهـا وتمتد من جديد امامها ، والافاعي تتكالب ، يرى عبدالله الفاضل :« جبل مكحول مطلي بالافاعي الصغيرة تقدح بالسم والشر ولدونـة الاجساد تتزحلـق عليهـا اخفاف الجمال على السفح ، يرى الجمال والناس يتزحلقون على نعومـة اجساد الافاعي والجبل يقف مرة واحدة كالمارد ، ينتصب كالافعى الكبيـرة الهائلـة وينهـال على الجمال والخيل والنساء ،يرى اكف العشيرة تمتـد متذرعـة مستغيثة ، يد طفلة ويد زوجته ثريـا وايدي الشيوخ المتعبيـن » والعرق يتصبب مختلطـا بالرمل والتعب ـ يود لو ينهال بعصاه عليه ، يسكت الالم ، يعيده الى صوابه . يقول لنفسـه :

« اه .. منك يا عبدالله الفاضل ، يا رجلا مملوءا بالجسارة، انت مجنون ، مجنون ، ما ضرك لو بقيت تحت خيمتك الصغيـرة ما ضرك ؟.. ستاتيك قافلـة وتتوسلهم .. سياخذونك !

ـ تفو ! الا تستحي يا ؟ .. اود لو اسحق هذا الفم الغادر ..

ـ غادر ؟! ايـن تحملك قدماك .. الى أين ؟!..» بذهنه المشوش يحاول عبدالله الفاضل ان يحسب المسافات التي قطعها ، والشمس يستعيدهـا في ذهنه ، فيحس بلسعهـا في عينيه وراسه ويحس بطعم الرمل الزجاجـي الساخن في فمه .

كلبه يعوي ، يسمعه يعوي عواء رهيبا :

ـ انه خائف .

ويتوقف خلف الكلب المنتصب ، يمد بصره وسط الظلمة ،يحاول ان يعيـد عباءته الى كتفه ثانيـة ، يجلس على ركبته ويمد بصره والكلب يلحف بالعواء ثم يستحيل عواؤه الى نباح شرير هائج .

« ماذا تظـن يا عبدالله الفاضل سيداهمك الان ؟»

ليس غير الضباع !! « هذا هين » ،

نباح الكلب يملأ الصحراء ، نباحه يمتد ويستحيل الى ايماء باقتراب الخطـر :

« تصبر يا عبدالله الفاضل .. اصخ سمعك وافهم يـا عبدالله ما انت فاعل بالموت الذي يتربص بك ؟»

كلبه ينبش الرمل ، يحثوه بقائمتيه ، تتصلب روح عبداللـه الفاضل وهو واقف خلف كلبه ينظـر بحذر الى امـام .

« ريح الموت تهب عليك يا عبدالله الفاضل ، الصحراء تبعـث سكانهـا اليك ، مـا انت فاعل يا وحيد الصحراء والليل ؟»

يتحسس عصاه ، يحاول ان يهيأها او يندفع بهـا الى امام . الدمـاء تصعـد الى رأسه ، ترتعش اعضاؤه والراس الساخنة تكبر، تتسع كالصحراء ، النباح يصك سمعه ، يقول في نفسه :
((الكلب يستغيث يا عبدالله الفاضل)) .

وبثور الجدري يلسعهـا برد الصحراء والليـل والدم يصعـد عنيفـا وترتجف الفرائص .

يتقوس الكلب وينحني عبدالله الفاضل ، يمد بصره مع امتـداد الصحراء ، الاشباح تقترب ، يـرى خطواتهـا الرصينة المرعبـة تتقدم اليـه :

((الذئاب الصحراوية يا عبدالله الفاضل)) يقول في نفسـه ويحرك عصاه ، الحمى تاخذه ، تطبق عليه ويستحيل برد الصحـراء الى حمى قاسيـة .

يسمع خشنشة المخالب على الرمل والزئير المخيف ينفث بوجهه، الكلب يتصلب في مكانه والنباح يتحشرج في بلعومه ، يقف الكلب بين عبدالله الفاضل وبيـن الذئبيـن الصحراويين ، يقول لنفسه ((ارفع عصاك يا عبدالله الفاضل ، تحدث مع الكلب المعذب ، اسحق المخاوف الذليلة ، مد يدك الى اعماقك ، اين هي ايام العز يا عبدالله الفاضل؟ البـدو تركوك ، تغربت في فيافي غريبة ، بالامس ركضوا خلفـك، ذراعك تمتد واذرعهم خلفك ، اذرعهم خلفك ، يهجمون ! والبـدو النجديـون يهربـون امامهم)) .

يلعب بعصاه والذئبان يهجمان على الكلب ، يتقاسمـان راسه، وينشبـان المخالب الوحشية والاسنان البربرية ، يسمع فحيحهمـا كالخناجر تطعـن قلبه وكلبه يعوي ، تمزقه المخالب ويعوي ، تهـوي عصا عبدالله الفاضل على الذئب ، يجار ، يقوس ظهره ويبتعد عـن الكلب مطلقـا زئيره الخانق يجمع الذئب هيكله وينقض على عبدالله الفاضل ، يطعنه بصدره ، يسقط عبدالله الفاضل على ظهره والذئب متربـع على الصدر ، المخالـب تتفرز في الوجـه والانيـاب تقتـرب من البلعوم ، يمد عبدالله اصابعه المحمومـة المرتعشة الى عنق الذئب، يطبقهمـا ، يضغط فيسحب الذئب مخالبه من الوجه ، الفم ينفلـق تحت ضغط الاصابع المحمومة. ((تصلب .. تصلب يا عبدالله الفاضل، اضغط اصابعك بعنف ، بعيد عـن الاهل والمضارب والسيوف والعصي والنداءات الشجاعة ، لو تستغيث لا تنشق الصحراء عـن ذراعاديه، او عـن صوت حنـون يغدق عليك الفرح الممزوج بالطمانينة .. اضغط يا عبدالله الفاضل اصابعك .. اضغط !!!

تتراخى قوائم الذئب وصوته يحشرج ، يشعر عبدالله باصابعـه تتصلب وكان هنـاك من يشدهـا بعنف على عنق الذئب ، روحه تشق عنان الفرح ، والفرح يستحيل في احشائه الى انتشاء وحشي رهيب، يطلق اصواتا رهيبة غريبة تحطم صمت الصحراء . ينقلب الذئب علـى جنبه ويسحب عبدالله الفاضل جسده ، ينتفض كالطائر ويقف علـى قدميه ، يمسك بعصاه وينهال على راس الذئب .

يجار الذئب .

((اضرب .. اضرب يا عبدالله الفاضل ، يقول عبدالله لنفسه))

يحس بنشوة النصر والذئب المجندل تحطمه الضربات القاسية .
عبدالله الفاضل يمتـد مع عمق الليـل الى الاعالي ، يشعـر برأسـه يلامس النجـوم المعلقـة بيـن الليـل والسماء (وحيدا يا عبداللـه الفاضل في هذه اللحظـة كائن سقطت من السماء او انشقت عنـك الصحراء ، لا ام ، لا اب ، لا ولـد ، لا وشائج قربى ، امك الصحراء والريـح والليـل البهيم).

يرفع ذراعيه المتعبتين للمرة الاخيرة وتنهال العصا بكل احزان القلب والغضب الرهيب على رأس الذئب ، يجار الذئب ، يئـن بالتياع ، يتغلغل الى اعماق عبدالله الفاضل .
يقول مع نفسه :

(تموت . ضربة اخيرة وتصفي الحساب يا ذئب الصحراء . غدا ستشرق الشمس عليك ، منكفيـا على الوجه ، تنـام نومنـي على الرمل وتعبرك الريـح))

انهالت عصاه للمرة الاخيرة على الراس بكل عـذاب الروح . تشنج الذئب وانطرح على الرمل . مسح عبدالله الفاضل العرق عـن وجهه ، لامس الرمل الملتصق بالوجه ، بالدم السائح من الوجه وشعر الذئب ملتصق باصابعه ووجهه والدم . يسمع كلبه يئن ، يعوي من العراك والذئب يصارعه ، يندفع اليه بوحشية رهيبة بكل ظمـأ الصحـراء وجوعهـا .

يلتفت اليه عبدالله الفاضل :
ــ حانت منيتـك !

في نفسه يقول (يا لروحي المعذبة الفارقـة في نجيع الضنى).
الكلب يناديه ، يستغيث بعواء مبحوح مخيف .

ــ تصبر يا شير .. تصبر ، الصحـراء العودة تستنفر الشمس والصقور والذئاب . في داخله يحس بانه يتحول الى كائـن وحشـي رهيب ، الذئاب منحته الوحشية ، يشعـر وكأن المخالب تنبثق مـن اصابعه المحمومة والعصا تلتقي بكفه ، يهزها ويوجع الذئب المتعـب البربري علـى ظهـره .

يعوي وينتفض عن الكلب .. يتراجع ، يقف قبالتهم ، يغمـرهـم صمت ليلـي عميق ، ليس غيـر لهاث الذئب المتوجع والكلب الجريح وانفـاس عبدالله الفاضل المتهدجـة .

ريح الصحـراء الباردة تغمرهم ، تمسح الحمى عن رأس عبداللـه الفاضل . يتقدم متعبـا مترنمـا ، يرفع عصاه ، يتوجس الذئب خيفة فيرتـد والكلب يقف ويطلق نباحه المشروخ ، خطوات عبدالله الفاضل تتابع الذئب وعواء الكلب كالسياط يتابعه ، يطلق ساقيه للريـح، يصرخ عبدالله بفرح وحشـي :
ــ يا ذئب ، يا ذئب !

يركض وراء الذئب كالممسوس ، يحس بهاجس وحشي يدفعه. يد خفية تدفعه ينسى الحمى والبثور النجسة الملتصقـة بالجسد ، ينظر خلفه ، يرى كلبه يظلع ، يتوقف عبدالله الفاضل يقترب من الكلب، يحس بنسمة باردة تمسح الجنـون الذي ملأ رأسه بغتة ، ينحني على رفيـق سفـره .

ــ شير ، شير .. اه يا صديقي . ساقك الجريحة تعيرني ، تذلني يا شيـر .
ويحس بالدمع يملأ مآقيه .

مع نفسه يقول ((تذلك الدنيـا يا عبدالله الفاضل حتى استعدت الذئاب على كلبك .. اه يا ذلـة الروح)) . ينحني علـى ساقـه ، يحسهـا منسحقـة تتدلى كالخرقـة والدم يلتصق بكفه ساخنا يملأه الظمـأ . ينضي عبدالله الفاضل عباءته ويشقهـا ، يضمد سـاق كلبه الجريحة ويسمعه يئـن مـع حركـة اصابعه والخرقة . يقـول مواسيا :

ــ تصبر يا صديقي تصبر ، هذا حال الدنيا .. يا شيـر ! يسمع اصوات البدو تنبعث خافتة من اعماقه ، ينصت الى الاصوات الندية بالرفقـة تنبعث من داخله رائقة ، يلتفت ، يمد بصره مع الليـل، ليس غيـر امتداد الصحراء وهسيس ارجله وكلبه شير ، يقفـان وينصت عبدالله الفاضل لاصوات البدو في اعماقه .

يسمع صغار البدو يلعبون بالعصي وحوار ينادي امه .. ((اه يا رائحـة الوبر الندي بالماء وندى الصباح)) . يتشمم ريح الصحراء الباردة ، تبرعم في اعماقه فرحـة صغيرة دافئـة والاصوات الحنونـة تتفتح في صدره كالزهيرات البريـة التي ترعاها على اكتاف السواقي، الاصوات تتجسد في اعماقه ، ثغاء الاغنام وماعز يمأميء وحصان يشق سكـون الليـل بصهيله (يتخيـل حصانه الادهم) . يحدث عبداللـه الفاضـل كلبـه :

ـ اسمع الاصوات ياشير ؟ الاصوات الحبيبة اليك اسألك بالصحبة والعذاب ، هل انفتح صدرك لهذه الاصوات الحبيبة ؟ اعرف انك تتألم ، ساقك الجريحة تعضك بالالم ، نصبر . عندما لا تصبر يا شير فلن نلاقي الخابور ولا الماء والعشب والناس الذين يهشون بوجوهنا فرحين بلقاء انسان غريب . اه يا روحي ، سينزلوننا ضيفين ، سأقول لهم .

ـ هذا كلبي انزلوه منزلة تليق به ! اقول لهم :

« انه شير ! »

وبعد الخابور يبدأ الناس والماء والعشب .

يرى عبدالله الفاضل النجوم تنطفي في السماء تباعا ، ينظر لها مليا ، يشد على اسنانه ، يغرس عصاه في الرمل ويلملم عباءته ثم يركض والكلب يضلع خلفه والريح الباردة كليالي الشتاء ، يحدث نفسه :

(ستبزغ الشمس يا عبدالله الفاضل ، تصعد الى كبدالسماء رويدا رويدا ، تصهرك وتزيد من عذابات الجسد الموجع ويسيل القيح من البثور على جلدك ، اركض يا عبدالله الفاضل ، اطلق ساقيك للريح !)

يسمع عبدالله الفاضل هسيس الرمل تحت قدميه الصافقتين للرمل ، يحس بكلبه ينأى عنه فيقف ليلحق به شير ، يضع الكلب على رقبته كالجدي الصغير ويركض .

يركن الكلب على رقبة عبدالله وينفث انفاسه الدافئة في فروة رأس صاحبه .

يرى عبدالله الفاضل اول خيوط الفجر ، يحس بها تدخل الى اعماقه كحسوة ماء بعد ظمأ طويل ، يفرح وتأخذه نشوة فيدور والكلب على رقبته راقصا يضرب الرمل بقدميه العاريتين ضرب راقص ويستدير نحو الشمس التي تنثر خيوطها الاولى ، يركض الى الامام الى الاصوات التي تنبعث كالشوق واللقاء في اعماقه .

يكاد يطير وقلبه يخفق في صدره كالحمامة التي تشق نحو السماء عاليا عاليا .

تتقطع انفاسه فيتوقف عن الركض ويسير على مهل ، يرفعرأسه نحو الكلب ثم ينزله على الرمل ويسيران معا على مهل ، يقولعبدالله الفاضل :

ـ احس بالتعب ، لولا ذلك لحملتك بعيدا . ويبتسم لنفسه ، ثم يراقب الكلب الغارق في خيالات بعيدة .

تخرج الشمس رأسها ،يراقب عبدالله الذؤابات الاولى ،يشعر بالدفء بعد ليل بارد رهيب ، يركض نحو الشمس ، تتقطع انفاسه، يرمي بنفسه على الرمل ، يتمرغ فيه ويحثوه كطفل صغير بوجه الريح الى السماء .

الكلب يظلع خلفه ، يقوم ويرتمي مرة اخرى ، ينضو ملابسه ويحثو الرمل على الجسد ، على القروح ، على الظهر ، يشعر بسعادة والرمل ينساب على ظهره ،يدغدغه ، يلتذ لانسياب الرمل علىالقفى، يلبس ثيابه ويثبت عباءته في ساعديه ،يركض والعباءة كالشراع والكلب يضلع ، يلتفت اليه ، يناديه .

ـ أ..ي .. هو ... وو ...

يفتح ذراعيه للكلب الزهو الراكض رغم جراحاته خلف صاحبه، يقعي بين ذراعي صاحبه ثم يركض عبدالله الفاضل ، يتوقف ، يتفحص الرمل والتراب والروابي البعيدة ، يقترب من كلبه ، ويهمس بأذنه بسعادة طفولية :

(الناس .. الناس)

يهز الكلب رأسه ،

ـ الناس ! الا تفهم ؟.. انهم هناك

ويرغي كالبعير ، يتخذ مساره نحو الروابي ، يحس بالكلب يعوقه عن التقدم الى امام والشمس تسطع ، ترتفع في الافق .

يضع الكلب على رقبته من جديد كالجدي الصغير ويركض يتأرجح الكلب على كتفه كطفل مدلل صغير ، ساقه تخشخش يحس بالماء يقترب وكانهما يسعيان الى بعض .

يتخيل الماء وهو يتمرد على الضفتين ويخرج ساعيا في الصحراء نحوه ، فيتلقفاه بالاحضان ، راكضا والجسد المجدور ينزع عنه ظلامات المرض وقهر البثور المبثوثة كالعار في الجسد والحمى المتغطرسة في عظامه .

يسحق عبدالله الفاضل الهواجس ويركض وارجل الكلب تشد أزره ، يشدها الى صدره ، يشعر بالظما يخشب بلعومه .

تقترب الروابي ويسمع عبدالله الاصوات :

(احقا هم الناس يا شير !؟)

يركض بعنف الحياة ، يشعر بالمودة للبشر تغمره حتى يقشعر بدنه من الرغبة الى البشر .

روحه تعتز باللقاءات القريبة :

(ارى الوجوه الحلوة ، الندية ، المليئة بالنخوة ، اسمع يا شير ، حبيب قلبي ؟).

تقترب الروابي ، يصعد عبدالله الفاضل بانفاسه المتلاصقةيشرف على البعيد ، يرى امتداد السهب المليء بالعشب الاخضر ، ليس ثمة بيوت ولا حيوانات ، طيور فقط تحلق على انخفاض فوق العشب.

يهبط عبدالله الفاضل من التلة الصغيرة ، يركض نحو العشب يضع الكلب على الارض ويتحسس العشب بقدميه ، يرتمي علىوجهه ويشم رائحة العشب ، يحس بها تنفذ الى روحه ، تزهر روحه، يقتلع حزمة من العشب ويلوكها والكلب يتربععلى العشب ، ينظر الى صاحبه بفضول .

يحمل عبدالله الفاضل الكلب ويركض ، يركض كالغائب العائد الى مضارب لاهله ، يستحث اقدامه ويدعو قوى سحرية ان ترفعه وترميه في مضارب قومه .

يركض نحو الماء ،يراه يلتمع تحت الشمس ، يصرخ :

ـ الخابو ... ر !

يشق صوته عنان السماء ويعبر السهب والضفاف . يركض ويحس بساقيه وكانهما يتخشبان بالنهر وكأنه يبتعد نحو اصقاع بعيدة .

« الماء .. الماء .. النهر .. الخابور .. اه الخابور »

يركض . يزهر ، تبرعم روحه ، يغرس قدميه في التراب الندي، في طيف الضفاف ، يركض بشوق ، يشرف على الضفة ، ينبهر بانسياب الماء والتماعه تحت شمس النهار .

يصرخ :

ـ الماء .. الماء !! الناس .. الناس !!

ثم يرتمي مع كلبه ويتعانقان مع الماء بعد غياب طويل .

واسط (العراق)